9 98
STRAND PRICE
$ 400

I

74 Ecch

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/varieteii0000paul

VARIÉTÉ II

ŒUVRES DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

La Jeune Parque (*épuisé*).

id. deuxième édition dans la collection *Une œuvre un portrait*, avec un portrait par Picasso (*épuisé*).

Odes avec des ornements de Paul Vera (*épuisé*).

Le Serpent avec des ornements gravés sur bois par Paul Vera (*épuisé*).

La Soirée avec M. Teste (*épuisé*).

id. deuxième édition dans la collection *Une œuvre un portrait*, avec un portrait de M. Teste, par B. Naudin (*épuisé*).

Charmes avec des ornements typographiques dans le style du XVIIe siècle (*épuisé*).

Eupalinos ou l'Architecte, suivi de L'Ame et la Danse.

Variété.

Une Conquête méthodique (collection *Une œuvre un portrait*, avec un portrait de Paul Valéry gravé sur bois par G. Aubert, d'après un croquis de l'auteur).

Poésies, édition monumentale (*épuisée*).

Vers et Prose, édition ornée d'aquarelles de Pierre Laprade.

Cahier B 1910.

Monsieur Teste.

La Jeune Parque.

Album de Vers anciens.

Discours de Réception a l'Académie Française.

Lettre sur Mallarmé, adressée à Jean Royère.

Morceaux choisis (*en préparation*),

PAUL VALÉRY
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

VARIÉTÉ II

treizième édition

nrf

PARIS
Librairie Gallimard
ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
43, rue de Beaune (VIIme)

Il a été tiré de cet ouvrage trois cent soixante-sept exemplaires sur velin pur fil Lafuma Navarre, dont dix-sept exemplaires hors commerce marqués de a à q, trois cents exemplaires numérotés de 1 *à* 300 *et cinquante exemplaires d'auteur, hors commerce, numérotés de I à L.*

Il a été tiré, en outre, mille exemplaires sur alfa, numérotés de 301 *à* 1300.

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous les pays, y compris la Russie.
Copyright by Librairie Gallimard, 1930

FRAGMENT D'UN DESCARTES

On trouvait encore, il y a quinze ans, dans une rue toute proche de la place Royale, une caserne de gendarmes où les hommes des réserves venaient faire apostiller et timbrer leurs papiers militaires.

L'homme entrait et s'orientait dans une cour noble et familière. Les bureaux qu'il cherchait s'ouvraient à sa gauche sous quelques arcades en anse de panier, qui étaient ce qui subsistait d'un cloître assez antique. Cette majesté ruinée s'accommodait à la douce vie, à demi officielle, à demi intime, qui était venue dès le Premier Empire s'y établir. Il y avait un planton, esprit absent ; des cages de canaris accrochées aux piliers ; des képis et des pots de fleurs dans les fenêtres ; quelques pantalons blancs séchaient çà et là sur des ficelles. Bon an, mal an, une centaine de

milliers de mobilisables traversait nécessairement cette cour. Je ne sais si l'un d'eux s'est jamais douté qu'on lui faisait faire un pélerinage. L'autorité elle-même qui l'ordonnait, toute supérieure qu'elle était, n'en connaissait point l'objet véritable. Elle imaginait ne mouvoir les matricules qu'à ses fins ; elle nous contraignait, sans le savoir, à visiter l'un des monuments les plus respectables de l'histoire de la pensée.

Cette caserne était substituée à un couvent, et les gendarmes aux Minimes. Là vécut et mourut le P. Mersenne, homme très utile et assez considérable dans la société des esprits au commencement du XVIIe siècle ; religieux facile et plein de curiosités, qui proposait des problèmes, des énigmes parfois, à toute une Europe intellectuelle assez différente de la nôtre ; agent de fermentation scientifique et de liaison entre les savants de différente religion ; ami d'enfance, ami constant et excessif de Descartes, propagateur de ses doctrines, et l'un des plus aimables de ces êtres secondaires dont le rôle est peut-être

essentiel dans le développement des grands hommes et dans le déchaînement des grandes choses. Ce serait une étude assez neuve, et que j'imagine assez fructueuse, que la recherche systématique dans l'histoire, de ces auxiliaires, de ces officieux, de ces confidents ou intermédiaires, qui se rencontrent toujours dans le voisinage du génie et parmi les petites causes vivantes des gros événements.

Quand Descartes venait à Paris, on l'allait visiter le matin aux Minimes de la place Royale, chez ce Père très précieux. Il y reçut M. Mélian, le 11 de juillet 1644. En juin 1647, arrivant de la Haye, il descend chez l'abbé Picot, rue Geoffroy-Lasnier, et y rédige la préface des *Principes*. Il s'en va en Bretagne où quelque affaire l'appelait, revient par le Poitou et la Touraine, et trouve à son retour à Paris, au commencement du mois de septembre, la bonne nouvelle d'une pension de trois mille livres de rente que le Roi lui vient d'accorder sur la proposition du Cardinal Ministre. Les nouvelles de cette espèce se sont faites rares.

C'est alors que « M. Pascal le jeune, se trouvant à Paris, fut touché du désir de le voir, et il eut la satisfaction de l'entretenir aux *Minimes*, où il avait eu avis qu'il pourrait le joindre. M. Descartes eut du plaisir à l'entendre sur les expériences du Vuide qu'il avait faites à Rouen et dont il faisait actuellement imprimer le récit, dont il lui envoya un exemplaire en Hollande, quelque temps après son retour. M. Descartes fut ravi de l'entretien de M. Pascal. »

Je suis trop attaché à la gloire de celui-ci pour transcrire la suite.

Un jour que je passais par là, j'ai vu avec ennui, à la place de la vieille demeure des Minimes, une bâtisse cubique, d'une craie toute neuve et trop pure, sommée de bombes panachées de flammes en pierre tendre. On a remis les gendarmes dans ce bloc. Je les aimais mieux dans l'ancien couvent, car la gendarmerie est une sorte d'ordre militaire, mais qui ne semble pas répugner le moins du monde au mariage de ses membres.

Il y a peu de nations en Europe où une maison consacrée par une si grande présence, et qui aurait entendu un tel entretien, eût pu s'évanouir aussi discrètement que chez nous. Il n'y avait point de plaque sur le mur des Minimes, qui fît parler ce mur de ce qu'il avait vu. Personne n'a paru connaître ce que je viens de rapporter et que j'avais trouvé dans Baillet, puisque pas une âme ne s'est plainte, ni ne s'est opposée au renversement de ces pierres. Tout a disparu dans le nuage de poudre des entreprises de démolition.

Descartes, ici, n'a point de chance. Nulle statue à Paris de cet homme admirable, — ce à quoi je consens qu'on ne remédie. On lui a donné seulement une rue assez mauvaise, quoique animée par les éclats de Polytechnique et quelque peu hantée par l'ombre de Verlaine qui y est mort. Enfin, nous avons égaré ses os du côté de Saint-Germain-des-Prés, et je ne sache pas qu'on les recherche pour les cryptes du Panthéon.

Mais, homme prudent qu'il était, et artiste incomparable dans le travail des

matières les plus dures, il s'est bâti de ses mains un certain tombeau, de ces tombeaux qui font envie. Il y a mis la statue de son esprit, et si nette, et si vraie à considérer, que l'on jurerait qu'il est vivant, qu'il nous parle en personne, qu'il n'y a point trois cents ans entre nous, mais un commerce possible avec lui, mais à peine l'intervalle d'un esprit à un esprit, sinon d'un esprit à soi-même. Son monument est ce Discours qui est à peu près incorruptible, comme tout ce qui est écrit exactement. Un langage fier et familier, où l'orgueil ni la modestie ne manquent, nous rend si sensibles et si remarquables les volontés essentielles et les attitudes qui sont communes à tous les hommes de réflexion, qu'il en résulte moins un chef-d'œuvre de ressemblance ou de vraisemblance qu'une présence réelle, et même qui s'alimente de la nôtre.

Point de difficultés, point d'images, pas d'apparences scolastiques, rien dans ce texte qui ne soit du ton intérieur le plus simple et le plus humain, à peine un peu plus précis que la nature. L'auteur, que

l'on croit entendre, semble s'être borné à épurer, à retracer de près, parfois à articuler très nettement la voix immédiate qu'il tenait de ses souvenirs et de ses espérances. Il a pris cette voix qui nous enseigne premièrement à nous-mêmes toutes nos pensées, et qui se détache en silence de notre attente dirigée.

Une parole intime, où il n'y a point d'effets ni de stratagèmes, étant notre propriété la plus proche et la plus certaine, quoiqu'elle nous appartienne si étroitement, ne peut pas ne pas être universelle.

Il était du dessein de Descartes de nous faire entendre soi-même, c'est-à-dire de nous inspirer son monologue nécessaire, et de nous faire prononcer ses propres vœux. *Il s'agissait que nous trouvions en nous ce qu'il trouvait en soi.*

C'est ici l'intention originale. Tout fondateur dans l'ordre spirituel doit se préoccuper de se rendre irrésistible. Les uns nous enveloppent de leurs charmes ; les autres nous réduisent par la rigueur ; Descartes nous communique sa vie, afin

que la suite de ses impressions et de ses actes nous introduise dans ses pensées par le même chemin naturel d'événements et de rêveries qu'il avait pris depuis la jeunesse, et qui ressemble à bien d'autres chemins, quoiqu'il nous mène à de tout autres points de vue.

Nous faisant donc semblables à lui au moyen de ses commencements, et facilement intéressés dans sa carrière, il nous séduit sans peine aux rébellions de son adolescence, car il nous parle de la nôtre et de nos résistances et de nos superbes jugements. Ses études achevées, déprisées, reconnues presque vaines (et en effet, les études sont quasi vaines pour celui qui ne sait se servir de ce qu'il n'eût pas inventé), il roule çà et là par l'Europe, se lavant l'esprit dans les voyages, dans les mouvements d'une guerre de ce temps-là, dont il semble se mêler à sa fantaisie. Il se garde assez bien des livres, qui sont embarrassants aux armées. Il s'exerce aux mathématiques ; c'est un art qui ne demande qu'une plume, qui se développe n'importe où, à toute heure, et aussi long-

temps qu'il y a de durée dans notre tête.

Quel luxe de liberté, quel mode élégant et voluptueux d'être soi-même, quand l'homme peut ainsi se dissiper dans les choses, sans laisser de se confirmer dans ses idées !...

L'accidentel, le superficiel et ses vives variations excitent, illuminent ce qu'il y a de plus profond et de constant dans une personne veritablement faite pour les hautes destinées spirituelles. On jouit dans l'indépendance de l'âme du plaisir d'exister pour y voir clair. Tout profite à la conscience organisée. Tout la détache, tout la ramène ; elle ne se refuse rien. Plus elle absorbe ou subit de relations, plus elle se combine à elle-même, et plus elle se dégage et se délie. Un esprit entièrement *relié* serait bien, vers cette limite, un esprit infiniment *libre*, puisque la liberté n'est en somme que l'usage du possible, et que l'essence de l'esprit est un désir de coïncider avec son tout.

Descartes s'enferme avec le *tout* de son attention ; et il use du possible qui est en lui jusqu'à se mettre à douter de son

existence au milieu même du récit de sa *vie !*... Le même qui courait le monde et guerroyait en amateur, tout à coup se retourne dans le cadre de sa présence et de sa chair, et il rend relatif tout le système de ses références et de nos communes certitudes ; il se fait *autre*, comme le dormeur de qui le brusque mouvement issu de son rêve, altère, *transcende* ce rêve, et le transforme en rêve qualifié comme tel. Il oppose l'être à l'homme.

Mais de ressentir l'être dans l'homme, et de les distinguer si nettement, de rechercher une certitude du degré supérieur par une sorte de procédure extraordinaire, ce sont les premiers signes d'une *philosophie*...

Peut-être me devrais-je arrêter sur ce mot, sur le point même de ne plus savoir de quoi je parle. Il est encore temps de ne pas m'exposer à des difficultés qui ne sont pas de celles que j'eusse choisies, et dont les plus redoutables sont celles qui me sont invisibles. Je ne suis pas à mon aise dans la philosophie. Il est entendu

qu'on ne saurait l'éviter, et que l'on ne peut ouvrir la bouche sans lui payer quelque tribut. Comment s'en pourrait-on garder quand elle-même ne peut pas nous assurer de ce qu'elle est ? Il est presque privé de sens de dire, comme on le dit souvent, que chacun fait de la philosophie sans le savoir, puisque l'homme même qui s'y livre sciemment ne sait expliquer exactement ce qu'il fait.

Mais moi, je me trouve dans la philosophie comme un barbare dans une Athènes où il sait bien que des objets très précieux l'environnent, et que tout ce qu'il voit est respectable ; mais au sein de laquelle il se trouble, il éprouve de l'ennui, de la gêne et une vague vénération, mêlée d'une crainte superstitieuse, traversée de quelques envies brutales de tout rompre ou de mettre le feu à tant de merveilles mystérieuses dont il ne se sent point le modèle dans l'âme. Comment supporter qu'il en existe, et de si fameuses, dont l'idée même ne vous fût point venue ? Je me compare aussi à ces infortunés de qui les oreilles sont saines et qui perçoi-

vent tous les sons ; mais les enchaînements, les mélanges des sons, leurs figures, leurs créatures, mais leurs nœuds délicats et leurs infinis, leur *musique* enfin, leur échappe. La musique des philosophes m'est presque insensible.

Si donc je m'aventure à parler de Descartes, c'est sans doute que je le sépare de ceux-ci...

LE RETOUR DE HOLLANDE

Un voyage est une opération qui fait correspondre des villes à des heures. Mais le plus beau du voyage et le plus philosophique est pour moi dans les intervalles de ces pauses.

Je ne sais s'il existe de sincères amateurs du chemin de fer, des partisans du *train pour le train*, et ne vois guère que les enfants qui sachent jouir comme il convient du vacarme et de la puissance, de l'éternité et des surprises de la route. Les enfants sont de grands maîtres en fait de plaisir absolu. Quant à moi, je me berce toujours, dès que le bloc des wagons s'ébranle, d'une métaphysique naïve et mêlée de mythes.

*
* *

Je quitte la Hollande... Tout à coup, il me semble que le Temps commence ; le Temps se met en train ; le train se fait modèle du Temps, dont il prend la rigueur et assume les pouvoirs. Il dévore toutes choses visibles, agite toutes choses mentales, attaque brutalement de sa masse la figure de ce monde, envoie au diable buissons, maisons, provinces ; couche les arbres, perce les arches, expédie les poteaux, rabat rudement après soi toutes les lignes qu'il traverse, canaux, sillons, chemins ; il change les ponts en tonnerres, les vaches en projectiles et la structure caillouteuse de sa voie en un tapis de trajectoires...

*
* *

Même les idées, toujours surprises, traînées comme étirées par le torrent des visions, se modifient à la manière d'un son dont l'origine vole et s'éloigne.

Il m'arrive aisément que je ne me sente plus nulle part, et sois comme réduit à l'être abstrait qui peut se dire en tous lieux qu'il pense, qu'il raisonne, qu'il dispose, fonctionne et ordonne identiquement ; qu'il vit, et que rien d'essentiel n'est altéré ; qu'il ne change donc point de place. Ne faudrait-il à ce pur logicien qui nous habite, pour qu'il eût le sentiment du mouvement, qu'il observât des modifications bien extraordinaires, des désordres inconcevables, et sans doute incompatibles avec la raison ou la vie ?

C'est un grand miracle qu'il y ait en nous tant de mécanismes délicats assez insensibles au transport.

*
* *

Mais, au contraire, l'être total, l'âme réelle du voyageur de qui l'absence va finir, quand chaque tour des roues le rapproche de sa maison, et qu'une boucle de sa vie va se fermer, est la proie d'étranges effets de sa transition. Ce qu'elle quitte, ce qu'elle éprouve dans l'instant,

ce qu'elle prévoit et se prédit, se la disputent, se proposent et s'échangent en elle-même. Elle oscille entre ses époques que la précision du départ bien marqué, l'exactitude probable de l'arrivée séparent si nettement ; elle heurte au hasard le regret, l'espérance, les craintes, et les perd et les retrouve dans ses sensations. Son passé, son présent, son futur prochain *sonnent* en elle comme trois cloches bien distinctes, dont toutes les combinaisons se réalisent, se répondent, se brouillent et se composent curieusement. Jouant et reprenant sans fin tous les *thèmes* de l'existence, un carillon d'événements — accomplis, — attendus, — actuels, — accompagne le corps voyageur, habite une tête qui s'abandonne, l'amuse, l'inquiète, emprunte les rythmes de la route, orchestre des rêves, égare. endort, réveille son homme...

*
* *

La nuit tombe. Il naît et meurt des feux terrestres, — postes soudains, si-

gnaux aigus, éclats subits de vies inconnues effleurées... Entre deux lueurs, mes yeux incertains dans la buée qui brouille les glaces, peu à peu cessent de voir une campagne déjà morte et simplifiée par le soir, qui s'écoule indéfiniment vers les lieux et les jours passés.

Il me semblait à la fin de ne plus apercevoir que tous les états de l'eau, — l'eau neige, — l'eau glace, — l'eau vive, — l'eau flaque mirant l'eau nuée, — l'eau vapeur dont les volutes libérées se détordent, se disloquent, s'attardent et se dissipent après nous. L'eau multiforme compose, presque à soi seule, la substance d'un pays trouble et variable dont la suprême clarté du crépuscule interprète encore les blancheurs et pâleurs précipitées.

Que les lampes s'allument, et sur la vitre tout à coup se vient peindre un fragment de visage. Un certain masque s'interpose, portrait d'homme qui demeure lumineux et constant à la surface de cette fuite de plages sombres et neigeuses.

Je m'apparais immobile et chaudement coloré sous le verre ; et si je m'approche un peu de ce *moi* morcelé d'ombres qui me regarde, je l'éclipse, je m'abolis, je deviens le chaos nocturne.

*
* *

Les philosophes de tout temps ont goûté ces minimes expériences. Un prestige fortuit, quelque effet simple et remarquable de dioptrique ou d'acoustique, un incident singulier de leurs perceptions les induisent en rêveries qu'ils organisent à loisir en méditation théorique. De l'éclairage d'une grotte, et des silhouettes qu'il engendre, Platon tira sans trop de peine des conséquences admirables, et peut-être funestes. Sa chambre noire naturelle nous a valu l'une des plus célèbres *transmutations de valeurs*.

Mais moi, non philosophe, je n'ai pas su développer à l'excès, — car il y faut de l'excès, — toutes les pensées que risquait de me suggérer cette station de ma face éclairée sur une nuit mouvante et rompue de brusques fantômes.

*
* *

Je viens pourtant d'Amsterdam, où Descartes et Rembrandt ont coexisté. On y voit leurs maisons (1). On ne peut s'empêcher d'essayer de leurs songes. On se place naïvement dans leur personnage, au bord des canaux, sur les passerelles de l'Amstel, ou sur quelque point animé de ce labyrinthe d'eaux tout encombré de barques, de pontons, de gabarres surchargées, de *sabots* vernis aux panses enflées, aux poupes joufflues, qui tiennent de la jonque, du meuble et du tonneau... Les heures sont fredonnées assez tristement dans l'air du ciel pâle. Les hommes s'échangent entre les rives, sur les ponts minces. L'observateur regarde vivre, et vit.

Descartes avait une grande prédilec-

(1) La maison de Descartes a été identifiée grâce aux travaux de M. Gustave Cohen, dont les recherches ont singulièrement enrichi et précisé notre connaissance de l'histoire littéraire de la France.

tion pour cette ville « où n'y ayant aucun homme, excepté lui, qui n'exerçât la marchandise, il y pouvait demeurer toute sa vie sans être jamais vu de personne et se promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple ».

Je ne sais s'il entendait leur langage. J'espère bien que non. Quoi de plus favorable au pensif recul en soi-même, à la délimitation bien nette d'un monde extérieur exactement terminé et séparé de l'autre, quoi de plus isolant que l'ignorance des conventions qui règnent et coordonnent le spectacle de la vie autour de nous ? Dans le métier de philosophe, il est essentiel de ne pas comprendre. Il leur faut tomber de quelque astre, se faire d'éternels étrangers. Ils doivent s'exercer à s'ébahir des choses les plus communes. Pénétrez dans le temple d'une religion inconnue, considérez un texte étrusque, asseyez-vous auprès de joueurs dont le jeu ne vous fut appris, et jouissez de vos hypothèses. Le philosophe est de même un peu partout.

* * *

Mais ne point posséder la clé, n'être point instruit des règles, des signes, des correspondances, ne pouvoir deviner le sens de ce que l'on voit, — n'est-ce point réduire ce qui se voit à ce qui se voit, — *à la figure et au mouvement ?* — Rien de plus cartésien, je pense ? — Davantage, cette incompréhension n'est-elle pas une grande chance de ne rien négliger, de ne *rien omettre*, puisqu'on ne sait même pas que négliger, que retenir, et que tout se vaut dans ce qu'on observe ; qu'il faut donc tout noter ou tout rejeter ?

* * *

Tel, au milieu du trafic et des Hollandais en action, Descartes isolé et non insensible contemplait leur commerce et leur vie comme il eût fait quelque machine tout inconnue. Descartes absent et présent, Descartes abstrait de leurs discours, de leurs intérêts, de leurs goûts, de leurs

passions et de leurs mœurs, fort de n'y rien mêler de soi-même, se trouvait placé dans la masse vivante de leur nation étrangère comme un instrument de mesure que l'on plonge dans un milieu et que l'on en retire à volonté pour y lire ce qu'il marque. Ame bien divisée, génie même de la distinction et de l'ordre, la suite de ses pensées se rendait aisément indépendante de l'agitation des vivants autour de lui. Il disait que tout leur tracas ne lui était que le bruit d'un ruisseau. Il n'était point l'Homme des Foules...

*
* *

L'homme des foules est poète, conteur, ou quelque ivrogne de l'esprit.

Il se noie dans la quantité des âmes ambulantes ; il s'enivre d'absorber un nombre inépuisable de visages et de regards, et de ressentir au fil de la rue fluide le vertige du passage de l'infinité des *individus*... Il subit et confond des milliers de pas et de rythmes de marche ; ses yeux trouvent et perdent des milliers

d'yeux, dont il remonte le fleuve de visions, de directions, de volontés séparées.

A certaines heures, le mouvement des villes énormes engendre le merveilleux malaise de la *multiplication des seuls*. On constate naïvement, avec une sorte d'horreur et de sentiment panique, que les *singuliers* sont innombrables. Tant de personnes particulières ; chacune capitale pour soi, nulle ou négligeable au regard de presque toutes les autres, et toutes ensemble donnant vaguement à chacune l'impression d'un cimetière en marche, ou d'un défilé de fantômes, car le flux des physionomies, la sensation moyenne du bruit des propos et des bottes, l'écoulement égal des dissemblances mêmes nous imposent l'idée de la somme indistincte de tant de distinctes destinées, — nous inspirent le même détachement, parfois morne, — joyeux parfois, — qui nous saisit au milieu d'un peuple de tombes.

Rien n'enlève à la vie son air de vie, mais rien n'ôte à la mort son prestige de mort, comme le sentiment puissant de la

quantité des vivants ou des morts. Le nombre et la répétition ont pour effet de nous faire sentir la loi et la machine, et presque leur ridicule ; et tantôt écrasent l'esprit, tantôt lui font inventer pour sa défense ce qu'il lui faut pour se croire unique et maître de soi.

On pourrait dire enfin que, dans l'homme des foules, la pensée se compose avec le mouvement, la multitude des images *entraîne*, en quelque sorte, la faculté même qui les perçoit.

Tout autre est un Descartes.

* * *

Tout en rêvant mille choses de lui, je m'amusais là-bas à voir de ma fenêtre les passants trotter dans la neige toute fraîche, les mariniers emmitouflés manœuvrer sur l'eau blanche et noire, à demi prise, à demi rompue, déplacer avec une adresse incroyable leurs péniches lourdes et longues, si pressées et engagées quelquefois les unes entre les autres qu'il faut s'y prendre comme au jeu de dames, opérer

par substitutions réfléchies, créer devant soi le lieu où l'on va se mettre, en trouver un pour la coque que l'on déloge, attendre, pousser, gouverner, gagner enfin l'entrée de quelque tunnel étroit et sombre où l'on disparaît au bruit sourd du moteur, l'homme à la barre ployant la tête au moment juste qu'elle va heurter le sommet de la voûte. Les mouettes innombrables dissipaient mon attention, la ravissaient et renouvelaient dans l'espace. Leurs corps lisses et purs, bien placés contre le vent, glissaient, filaient sur d'invisibles pentes, effleuraient le balcon, viraient, rompaient le vol et s'abattaient sur les gros glaçons, où les blanches bêtes posées se disputaient entre elles les ordures tremblantes et les débris affreux de poisson rejetés à l'eau.

*
* *

Entre deux oiseaux instantanés je revenais à ma première pensée. Reprenant distraitement une rêverie quasi cartésienne, j'imaginais à ma façon les sensa-

tions de ce grand homme. J'accordais, j'arrangeais à ma guise ce que je voyais avec une vague idée de sa philosophie... Que l'ombre illustre n'en soit pas irritée ! Je ne sais aimer quelque personne sans me la rendre si présente à l'esprit qu'elle en devient fort différente de soi-même.

Je compte aussi que la pensée du vivant Descartes n'était point toute pareille à celle qu'il a mise dans ses livres. Les livres nous trompent toujours en plus et en moins. Ce qu'ils taisent de l'écrivain, ce qu'ils y ajoutent, laisse bien de la liberté à qui veut imaginer leur auteur comme il se peut qu'il fût.

*
* *

Mon Descartes dans Amsterdam considérant ce qu'il me plaisait qu'il considérât, parmi tant d'objets et de choses sur quoi son regard pût se fixer avec quelque vraisemblance, je n'en voyais pas de plus propre à le replacer sans délai dans son système ordinaire de pensées que tout l'attirail du commerce qui encombrait les

berges et les quais de ses barriques, de ses caisses, de ses amas, de ses engins.

Treuils, poulies, machines simples, et toutes ces manœuvres de manutention qui de la rive dans les cales, de la cale sur la rive transposent la matière des échanges ; ce sont de charmants objets de contemplation pour un tel amateur de *méchanique* et de choses quantitatives. Il était, sur ces bords industrieux, tout environné d'occasions mathématiques, et sollicité à chaque instant d'une foule de petits problèmes qui, dans une tête si bien faite, risquaient fort de devenir grands. Peu de chose suffit, — un tonneau qui s'ébranle, un tas de grains qui s'accumule, un câble rompu qui revient cingler son attache, et même une pomme qui tombe, — pour jeter un homme d'esprit dans la dynamique universelle. L'homme s'arrête ; et l'esprit file sur sa route singulière vers je ne sais quel point d'où il faut revenir à soi par syllogismes...

*
* *

Point de site plus favorable, point de milieu plus nourrissant pour la méditation du grand dessein de notre Richelieu intellectuel que ce théâtre du négoce où règne en souveraine la *mesure*. Tout dans un port est manifestement, ouvertement, brutalement métrique. Presque toute l'activité qui s'y observe se dépense à compter, peser, ranger, arrimer ; le nombre et l'ordre y commandent visiblement tous les actes, et rien ne s'y passe qui ne s'évalue en tonnes, livres, boisseaux et en jauges diverses...

La Méthode, après tout, n'est-elle point la Charte d'un empire du Nombre dont nous voyons à présent toutes les ambitions, si nous n'en voyons encore toute la puissance ? Le mesurable a conquis presque toute la science et en a discrédité toutes les parties où il n'a pas pu s'introduire. La pratique presque tout entière lui est soumise. La vie, déjà à demi asservie, circonscrite ou alignée ou assujettie,

se défend difficilement contre les horaires, les statistiques, les mensurations et les précisions quantitatives, dont le développement en réduit de plus en plus la diversité, en diminue l'incertitude, en améliore le fonctionnement d'ensemble, en rend le cours plus sûr, plus long, plus machinal.

*
* *

J'ai demandé là-bas si l'on savait dans quelles circonstances Hals et Descartes se sont rencontrés. Mais il paraît qu'il n'y a point de documents de cette rencontre si précieuse. On aimerait bien de savoir qui a conduit le peintre au philosophe ou le philosophe au peintre ; combien de séances et de combien de temps ; si Descartes posait bien, et quels propos se sont échangés, et même si le modèle était d'avis que la peinture est vanité ?... J'ignore d'ailleurs si les deux hommes pouvaient s'entendre l'un l'autre sans truchement.

Il y avait en ce temps-là à Amsterdam

un peintre de petits philosophes dont nous avons au Louvre deux ou trois admirables. Ils font songer à Spinoza plus qu'à Descartes. Ils ne sont point à muser et à flâner sur l'Amstel ou sur le Dam, l'esprit tantôt *intus*, tantôt *extra*, passant d'un monde dans l'autre, et d'un système de l'univers à un incident de la rue ou du canal.

Ces petits philosophes de Rembrandt sont des philosophes enfermés. Ils mûrissent encore dans le *poêle*. Un rayon de soleil enfermé avec eux éclaire leur chambre de pierre, ou, plus exactement, crée une conque de clarté dans la grandeur obscure d'une chambre. L'hélice d'un escalier en vis qui descend des ténèbres, la perspective d'une galerie déserte introduisent ou accroissent insensiblement l'impression de considérer l'intérieur d'un étrange coquillage qu'habite le petit animal intellectuel qui en a sécrété la substance lumineuse. L'idée de reploiement en soi-même, celle de *profondeur*, celle de la formation par l'être même de sa sphère de connaissance, sont suggérées par cette

disposition qui engendre vaguement, mais invinciblement, des analogies spirituelles. L'inégalité de la distribution de la lumière, la forme de la région éclairée, le domaine borné de ce soleil captif d'une cellule où il définit et situe quelques objets et en laisse d'autres confusément mystérieux, font pressentir que l'*attention* et l'*attente de l'idée* sont le sujet véritable de la composition. La figure même du petit être pensant est remarquablement située par rapport à la figure de la lumière.

J'ai longuement rêvé autrefois à cet art subtil de disposer d'un élément assez arbitraire afin d'agir insidieusement sur le spectateur, tandis que son regard est attiré et fixé par des objets nets et reconnaissables. Tandis que la conscience retrouve et nomme les choses bien définies, les données significatives du tableau, — nous recevons toutefois l'action sourde, et comme latérale, des taches et des zones du clair-obscur. Cette géographie de l'ombre et de la lumière est insignifiante pour l'intellect ; elle est informe pour lui,

comme lui sont informes les images des continents et des mers sur la carte ; mais l'œil perçoit ce que l'esprit ne sait définir ; et l'artiste, qui est dans le secret de cette perception incomplète, peut spéculer sur elle, donner à l'ensemble des lumières et des ombres quelque figure qui serve quelque dessein, et en somme une fonction cachée, dans l'effet de l'œuvre. Le même tableau porterait ainsi deux compositions simultanées, l'une des corps et des objets représentés, l'autre des lieux de la lumière. Quand j'admirais jadis, dans certains Rembrandts, des modèles de cette action indirecte (que ses recherches d'aquafortiste ont dû, à mon avis, lui faire saisir et analyser), je ne manquais pas de songer aux effets *latéraux* que peuvent produire les harmonies divisées d'un orchestre... Wagner, comme Rembrandt, savait attacher l'âme du patient à quelque partie éclatante et principale ; et cependant qu'il l'enchaînait et l'entraînait à ce développement tout-puissant, il faisait naître dans *l'ombre de l'ouïe*, dans les régions distraites et sans défense de l'âme sensitive,

— des événements lointains et préparatoires, — des pressentiments, des attentes, des questions, des énigmes, des commencements indéfinissables...

C'est là construire un art à plusieurs dimensions, ou organiser, en quelque sorte, les *environs* et les *profondeurs* des choses explicitement dites.

Il me souvient d'un temps fort éloigné où je m'inquiétais si des effets analogues à ceux-ci pourraient se rechercher raisonnablement en littérature. Je n'*exerçais* pas... Je pouvais me permettre bien des hypothèses. Ce n'est pas le moment d'expliquer dans quelle voie et par l'usage de quels moyens je pensais que l'expérience devait être tentée. Je dirai seulement sa condition essentielle : l'artifice doit échapper au lecteur non prévenu, et l'effet ne pas révéler sa cause.

Je m'assurais, peut-être trop facilement (mais, à tout dire, je m'en assure encore), que l'art d'écrire contient de grandes ressources virtuelles, des richesses de combinaisons et de composition à peine soupçonnées, si ce n'est inconnues...

Elles nous sont cachées par la notion que nous avons encore du mécanisme littéraire, notion curieusement vague et grossière au milieu de la précision généralisée. Descartes n'a point passé par là. Les anciens ont été plus subtils et plus « scientifiques » que nous ne le sommes en ces matières. Nous en sommes à la mythologie.

On s'explique d'ailleurs assez bien qu'un art dont le moyen, — la parole, — est toujours sur nos lèvres, et nous sert continuellement à communiquer avec nous-même comme avec les autres, se confonde si aisément et si intimement avec la vie même qu'il lui soit difficile, sinon impossible, d'atteindre au développement formel de ses puissances. J'ajoute qu'il m'est apparu, à l'âge délicieux où ces problèmes imaginaires me venaient visiter l'esprit, que de telles tentatives demanderaient un travail immense d'analyse préalable, un cruel effort de coordination dans l'exécution. On a vu, dans le temps où le temps ne comptait pas, de simples sonnets exiger de leurs auteurs plusieurs

années de soins, de maturation, (avec des ferveurs, des désespoirs, des reprises, et presque des réconciliations), qui faisaient des rapports du poète et de ses quatorze vers une longue et dramatique histoire d'amour. Je crois que ces temps-là sont révolus et que nous sommes à l'âge d'or. Jamais tant de fruits, et je ne sais combien de moissons chaque année.

Je doute, en somme, que la littérature obtienne quelque jour son Nicolas Rameau et son Sébastien Bach... S'ils paraissent jamais, ne soyons pas jaloux de leur destin. Ils auront la vie dure.

*
* *

Le train freine et s'arrête aux abords de Paris. Il reprend doucement pour le *finale*... Le trajet est une œuvre assez semblable à quelque symphonie. L'analogie se poursuit jusque dans l'impatience des gens qui se couvrent, s'apprêtent, se lèvent, gagnent les couloirs.

SUR BOSSUET

Dans l'ordre des écrivains, je ne vois personne au-dessus de Bossuet ; nul plus sûr de ses mots, plus fort de ses verbes, plus énergique et plus délié dans tous les actes du discours, plus hardi et plus heureux dans la syntaxe, et, en somme, plus maître du langage, c'est-à-dire de soi-même. Cette pleine et singulière possession qui s'étend de la familiarité à la suprême magnificence, et depuis la parfaite netteté articulée jusqu'aux effets les plus puissants et retentissants de l'art, implique une *conscience* ou une *présence* extraordinaire de l'esprit en regard de tous les moyens et de toutes les fonctions de la parole.

Bossuet dit ce qu'il veut. Il est essentiellement volontaire, comme le sont tous

ceux que l'on nomme *classiques*. Il procède par constructions, tandis que nous procédons par accidents ; il spécule sur l'attente qu'il crée tandis que les modernes spéculent sur la surprise. Il part puissamment du silence, anime peu à peu, enfle, élève, organise sa phrase, qui parfois s'édifie en voûte, se soutient de propositions latérales distribuées à merveille autour de l'instant, se déclare et repousse ses incidentes qu'elle surmonte pour toucher enfin à sa clé, et redescendre après des prodiges de subordination et d'équilibre jusqu'au terme certain et à la résolution complète de ses forces.

Quant aux pensées qui se trouvent dans Bossuet, il faut bien convenir qu'elles paraissent aujourd'hui peu capables d'exciter vivement nos esprits. C'est nous-mêmes au contraire qui leur devons prêter un peu de vie par un effort sensible et moyennant quelque érudition. Trois siècles de changements très profonds et de révolutions dans tous les genres, un nombre énorme d'événements et d'idées intervenus rendent nécessairement naïve, ou

étrange, et quelquefois inconcevable à la postérité que nous sommes, la substance des ouvrages d'un temps si différent du nôtre. Mais autre chose se conserve. La plupart des lecteurs attribuent à ce qu'ils appellent le *fond* une importance supérieure, et même infiniment supérieure, à celle de ce qu'ils nomment la *forme*. Quelques-uns, toutefois, sont d'un sentiment tout contraire à celui-ci qu'ils regardent comme une pure superstition. Ils estiment audacieusement que la structure de l'expression a une sorte de réalité tandis que le sens ou l'idée n'est qu'une ombre. La valeur de l'idée est indéterminée ; elle varie avec les personnes et les époques. Ce que l'un juge profond est pour l'autre d'une évidence insipide ou d'une absurdité insupportable. Enfin, il suffit de regarder autour de soi pour observer que ce qui peut intéresser encore les modernes aux lettres anciennes n'est pas de l'ordre des connaissances, mais de l'ordre des exemples et des modèles.

Pour ces amants de la forme, une forme, quoique toujours provoquée ou exigée

par quelque pensée, a plus de prix, et même de sens, que toute pensée. Ils considèrent dans les formes la vigueur et l'élégance des *actes* ; et ils ne trouvent dans les pensées que l'instabilité des *événements*.

Bossuet leur est un trésor de figures, de combinaisons et d'opérations coordonnées. Ils peuvent admirer passionnément ces compositions du plus grand style, comme ils admirent l'architecture de temples dont le sanctuaire est désert et dont les sentiments et les causes qui les firent édifier se sont dès longtemps affaiblis. L'arche demeure.

ORAISON FUNÈBRE D'UNE FABLE

Daphnis aime Alcimadure. Alcimadure n'aime Daphnis ni l'Amour.

Daphnis meurt assez vite de sa grande amour refusée, léguant tous ses biens à l'insensible dont on ne dit point si elle accepte l'héritage pour ne rien dire d'inutile.

Le soir même du jour que l'amoureux est mort, Alcimadure, délivrée d'un fâcheux et tout égayée d'avoir fait fortune, donne à danser à ses jeunes amies. Ces demoiselles, qui semblent n'être heureuses qu'entre soi, ne manquent pas d'aller bondir et tournoyer, avec peu de jupes sans doute, autour de la statue du Dieu essentiellement aveugle dont on n'a jamais su s'il fallait désirer ses faveurs ou les craindre.

L'idole pure tombe, accable, écrase la belle sous son poids. Alcimadure abîmée aux Enfers y forme une Ombre gracieuse et misérable ; et cette Ombre toute nouvelle vole aussitôt vers l'Ombre de Daphnis. Mais à présent les rôles sont changés, les désirs du berger se sont faits dédains et les dédains d'antan remordent ici-bas l'âme d'Alcimadure qui fut si dédaigneuse sur la terre. On dirait que la mort a transporté de l'un dans l'autre les sentiments de ces deux êtres. Sur chacun d'eux la promptitude de son trépas agit comme l'eût fait une longue durée de réflexions, et le changement de la vie en mort leur change le cœur à ce point que celui de Daphnis regrette d'être mort d'amour, comme celui d'Alcimadure ne se console pas d'avoir ignoré la tendresse. Ce n'est point le lieu de chercher à approfondir une métaphysique du regret. L'espoir ni le regret n'ont fait dire grand'chose de clair ni de substantiel aux philosophes d'aucun temps.

Comment expliquer que nous vivions presque toujours avant et après l'instant même ? *Rien ne m'est plus*, disait une

princesse veuve. *Je ne vis jamais que dans deux ans*, écrit l'indomptable empereur...

Nous ne sommes presque jamais ; mais nous fûmes et nous serons. Notre corps lui-même ne subsiste et ne se soutient, il ne se défend de périr que pour être un peu plus qu'un événement.

Quoi qu'il en soit, Daphnis et Alcimadure aux Enfers, le vain fantôme du garçon fuit les retours et les vagues excuses du vain fantôme de la fille.

Œuvre pâle et parfaite, pièce noble et sans force, enfant très délicate d'entre les dernières enfants de La Fontaine, cette fable elle-même n'est-elle point une Ombre littéraire, une apparence de poème errante et presque invisible au regard d'une postérité qui la refuse sans le savoir ? Vainement on l'imprime encore, on la réimprime, trouve-t-elle de quoi revivre dans aucune âme ? Nulle n'a besoin d'elle et nulle n'en a cure.

Aussi morte qu'Alcimadure, que Mme de la Mésangère, que le roi Louis XIV,

et que tous les souhaits, tous les goûts, tout l'idéal d'un siècle dont bien des œuvres, même admirables, se font peu à peu d'une insipidité merveilleuse, elle est bien dans la condition indéfinissable des tristes peuples des Enfers. Ils sont et ne sont pas.

Le sort fatal de la plupart de nos ouvrages est de se faire imperceptibles ou étranges Les vivants successifs les ressentent de moins en moins, ou les considèrent de plus en plus comme les produits ingénus ou inconcevables ou bizarres d'une autre espèce d'hommes. Entre la plénitude de la vie et la mort définitive des œuvres matériellement conservées, s'écoule un temps qui en assure la dégradation insensible, qui les altère par degrés. Elles s'affaiblissent sans remède, et non point d'abord dans leur substance même, car elle est faite d'un langage qui demeure intelligible encore et encore usité. Mais comme il sied dans l'ordre de l'esprit, elles voient s'évanouir l'une après l'autre toutes leurs chances de plaire et choir tous les supports de leur existence. Peu à peu

ceux qui les aimaient, ceux qui les goûtaient, ceux qui les pouvaient entendre disparaissent. Ceux qui les abhorraient, ceux qui les déchiraient, ceux qui les persiflaient sont morts aussi. Les passions qu'elles excitaient se refroidissent. D'autres humains désirent ou repoussent d'autres livres. Bientôt un instrument de plaisir ou d'émoi se fait accessoire d'école ; ce qui fut vrai, ce qui fut beau se change dans un moyen de contrainte, ou dans un objet de curiosité, mais d'une curiosité qui se force d'être curieuse. L'amateur malgré soi, qui, mû par ses devoirs et ses volontés non voluptueuses, les visite dans leurs tombes de cuir ou de parchemin, sent trop qu'il les y trouble et les tourmente bien plus qu'il ne les ranime, et qu'il leur donne sans espoir, et comme à regret, un sens et une valeur vains et factices. Parfois la mode, qui cherche toujours et de toutes parts de quoi nourrir son lendemain, rencontre quelques nouveautés dans les sépulcres. Pour un peu de temps, elle les entr'ouvre, y puise et passe. Mais ce désir trompeur n'a fait que défigurer un

peu plus le triste objet de son inquiétude. A peine en dérange-t-elle l'absence. Ce n'est jamais qu'une méprise qu'elle peut offrir aux défuntes beautés en échange de son caprice.

Enfin la matière même des ouvrages de l'esprit, matière non proprement corruptible, matière singulière et faite des relations les plus immatérielles qui se puissent concevoir, cette matière de parole est transformée sans se transformer. Elle perd ses rapports avec l'homme. Le mot vieillit, devient très rare, devient opaque, change de forme ou de rôle. La syntaxe et les tours prennent de l'âge, étonnent et finissent par rebuter. Tout s'achève en Sorbonne.

PRÉFACE
AUX LETTRES PERSANES

Le recueil délicieux des Lettres Persanes *jette moins dans les songes que dans les pensées. Il est peut-être permis à des réflexions qui ont eu Montesquieu pour prétexte, qu'elles s'étendent un peu loin, et recherchent le fond de sa fantaisie. Je vais divaguer sérieusement.*

A

Une société s'élève de la brutalité jusqu'à l'ordre. Comme la barbarie est l'ère du *fait*, il est donc nécessaire que l'ère de l'ordre soit l'empire des *fictions*, — car il n'y a point de puissance capable de fonder l'ordre sur la seule contrainte des corps par les corps. Il y faut des forces fictives.

B

L'ordre exige donc l'*action de présence de choses absentes*, et résulte de l'équilibre des instincts par les idéaux.

Un système fiduciaire ou conventionnel se développe, qui introduit entre les hommes des liaisons et des obstacles imaginaires dont les effets sont bien réels. Ils sont essentiels à la société.

Peu à peu le *sacré*, le *juste*, le *légal*, le *décent*, le *louable* et leurs contraires se dessinent dans les esprits et se cristallisent. Le Temple, le Trône, le Tribunal, la Tribune, le Théâtre, monuments de la coordination, et comme les signaux géodésiques de l'ordre, émergent tour à tour. Le Temps lui-même s'orne : les sacrifices, les audiences, les spectacles fixent des heures et des dates collectives. Les rites, les formes, les coutumes, accomplissent le dressage des animaux humains, réprimment ou mesurent leurs mouvements immédiats. Les reprises de leurs instincts farouches ou irréductibles se font peu à

peu singulières et négligeables. Mais le tout ne subsiste que par la puissance des images et des mots. Il est indispensable à l'ordre qu'un homme se sente sur le point même d'être pendu quand il est sur le point de mériter de l'être. S'il n'accorde un grand crédit à cette image, bientôt tout s'écroule.

C

Le régne de l'ordre, qui est celui des symboles et des signes, en arrive toujours à un désarmement presque général, qui commence par l'abandon des armes visibles, et gagne peu à peu les volontés. Les épées s'amenuisent et disparaissent, les caractères s'arrondissent. L'on s'éloigne insensiblement de l'âge où le fait dominait. Sous les noms de *prévision* et de *tradition*, l'avenir et le passé, qui sont des perspectives imaginaires, dominent et restreignent le présent.

Le monde social nous semble alors aussi naturel que la nature, lui qui ne tient que par magie. N'est-ce pas, en vérité, un édi-

fice d'enchantements, que ce système qui repose sur des écritures, sur des paroles obéies, des promesses tenues, des images efficaces, des habitudes et des conventions observées, — fictions pures ?

D

Ce monde de rapports nous paraît par l'accoutumance aussi stable, aussi spontané que le monde physique ; et quoique l'œuvre des hommes, étant leur œuvre indivise et immémoriale, il ne semble pas moins complexe et moins mystérieux que celui-ci. J'ôte mon chapeau, je prête serment, je fais mille étrangetés dont l'origine est aussi cachée que celle de la matière. Si l'on veut naître, mourir, faire l'amour, il s'y mêle une quantité de choses abstraites et impénétrables.

Il arrive à la longue que le mécanisme d'une société s'embarrasse de ressorts si indirects, de souvenirs si confus et de relais si nombreux que l'on se perd dans une trame de prescriptions et de relations inextricables. La vie du peuple organisé

est tissue de liens multipliés dont la plupart passent dans l'histoire et ne se nouent que dans les temps les plus antiques par des circonstances qui ne se reverront jamais. Personne n'en sait plus les parcours et n'en peut suivre les commandes.

E

L'ordre enfin bien assis, — c'est-à-dire la réalité assez déguisée et la bête assez affaiblie, — la liberté de l'esprit devient possible.

Dans l'ordre peu à peu les têtes s'enhardissent. A la faveur des sûretés établies, et grâce à l'évanouissement des raisons de ce qui se fait, les esprits qui se relèvent et qui s'ébrouent ne perçoivent que les gênes ou la bizarrerie des façons de la société. L'oubli des conditions et des prémisses de l'ordre social est accompli ; et cet effacement est presque toujours le plus rapide dans les mêmes que cet ordre a le plus servis ou favorisés.

F

L'esprit, d'autant plus délié des exigences profondes de l'ordre qu'elles furent mieux appliquées à le dispenser d'y songer, s'enivre de ses aises relatives, se joue dans ses lumières propres et dans ses pures combinaisons.

Il ose spéculer sans égard au système infiniment complexe qui le fait si indépendant des choses et si détaché des nécessités primitives. L'évidence lui cache le fond. Alors les raisonnements se déchaînent ; l'homme se croit esprit. De toutes parts naissent les questions, les railleries et les théories ; les unes et les autres, usages du possible et exercices illimités de la parole séparée des actes. Partout étincelle et agit la critique des idéaux qui ont fait à l'intelligence le loisir et les occasions de les critiquer.

Cependant, les instincts de conservation et de perpétuation s'exténuent ou se pervertissent.

G

C'est ainsi, par le détour des idées et dans le tourbillon de leur mouvement, que le désordre et l'*état de fait* doivent reparaître et renaître aux dépens de l'ordre.

Ce retour à l'état de fait peut s'opérer quelquefois par une voie que l'on n'eût point prévue, et l'homme redevenir un barbare de nouvelle espèce par conséquence inattendue de ses plus fortes pensées.

Certains trouvent aujourd'hui que la conquête des choses par la science positive nous va conduisant ou reconduisant à une barbarie, quoique de forme laborieuse et rigoureuse ; mais qui n'est que plus redoutable que les anciennes barbaries pour être plus exacte, plus uniforme et infiniment plus puissante. Nous reviendrions à l'ère du fait, — mais du *fait scientifique.*

Or les sociétés reposent au contraire sur les *Choses Vagues* ; du moins se sont-elles reposées jusqu'ici sur des notions

et des entités assez mystérieuses pour que l'âme rebelle ne soit jamais bien assurée de s'en être défaite, et hésite à ne redouter que ce qu'elle voit. Un tyran d'Athènes, qui fut homme profond, disait que les dieux ont été inventés pour punir les crimes secrets.

Une société qui aurait éliminé tout ce qui est vague ou irrationnel pour s'en remettre au mesurable et au vérifiable, pourrait-elle subsister ? — Le problème existe et nous presse. Toute l'ère moderne montre un accroissement continu de la précision. Tout ce qui n'est pas sensible ne peut pas devenir précis, et retarde en quelque sorte sur le reste. On le considérera nécessairement de plus en plus comme vain et insignifiant par contraste.

H

L'ordre pèse toujours à l'individu. Le désordre lui fait désirer la police ou la mort. Ce sont deux circonstances extrêmes où la nature humaine n'est pas à l'aise. L'individu recherche une époque

tout agréable, où il soit le plus libre et le plus aidé. Il la trouve vers le commencement de la fin d'un système social.

Alors, entre l'ordre et le désordre, règne un moment délicieux. Tout le bien possible que procure l'arrangement des pouvoirs et des devoirs étant acquis, c'est maintenant que l'on peut jouir des premiers relâchements de ce système. Les institutions tiennent encore. Elles sont grandes et imposantes. Mais sans que rien de visible soit altéré en elles, elles n'ont guère plus que cette belle présence ; leurs vertus se sont toutes produites ; leur avenir est secrètement épuisé ; leur caractère n'est plus sacré, ou bien il n'est plus que sacré ; la critique et le mépris les exténuent et les vident de toute valeur prochaine. Le corps social perd doucement son lendemain. C'est l'heure de la jouissance et de la consommation générale.

I

La fin presque toujours somptueuse et voluptueuse d'un édifice politique se célèbre par une illumination où se dépense tout ce qu'on avait craint de consumer jusque-là.

Les secrets de l'État, les pudeurs particulières, les pensées inavouées, les songes longtemps réprimés, tout le fond des êtres surexcités et joyeusement désespérants sont produits et jetés à l'esprit public.

Une flamme encore féerique, qui se développera en incendie, s'élève et court sur la face du monde. Elle éclaire bizarrement la danse des principes et des ressources. Les mœurs, les patrimoines fondent. Les mystères et les trésors se font vapeurs. Le respect se dissipe et toutes les chaînes s'amollissent dans cette ardeur de vie et de mort qui va croître jusqu'au délire.

J

Que si les Parques eussent donné à quel-

que homme libre de choisir entre tous les siècles connus celui de ses préférences, pour y faire son temps de vie, je m'assure que cet heureux homme eût nommé le temps même de Montesquieu. Je ne suis pas sans faiblesses ; je ferais comme lui. L'Europe était alors le meilleur des mondes possibles ; l'autorité, les facilités s'y composaient ; la vérité gardait quelque mesure ; la matière et l'énergie ne gouvernaient pas directement ; elles ne régnaient pas encore. La science était déjà assez belle, et les arts très délicats ; il restait de la religion. Il y avait assez de caprice et suffisamment de rigueur. Les Tartufes, les stupides Orgons, les sinistres « Messieurs », les Alcestes absurdes étaient heureusement enterrés ; les Émile, les René, les ignobles Rolla étaient encore à naître. On avait des manières même dans la rue. Les marchands savaient former une phrase. Jusqu'aux traitants, aux filles, aux espions et aux mouches qui s'exprimaient comme personne aujourd'hui. Le fisc exigeait avec grâce.

La terre n'était pas encore tout explo-

rée ; les peuples tenaient à l'aise dans le monde dont la carte n'était pas sans vides immenses et montrait encore sur l'Afrique, sur l'Amérique et dans l'Océanie, des parties claires qui faisaient rêver. Ni même les journées n'étaient point pleines et pressées, mais lentes et libres ; les horaires ne hachaient point les pensées et ne faisaient point des individus des esclaves du temps moyen et les uns des autres.

On criait contre le gouvernement ; on croyait encore qu'il y avait mieux à faire. Mais les soucis n'étaient point démesurés.

Il y avait une quantité d'hommes vifs et sensuels dont l'intelligence agitait l'Europe et tourmentait étourdiment toutes choses, divines et autres. Les dames s'inquiétaient des différentielles naissantes, des animalcules presque essentiels à l'amour qui frétillent sous l'œil dans le microscope ; elles se penchaient comme des fées sur le berceau de verre et de cuivre de la jeune Électricité.

La poésie elle-même essayait d'être nette et sans sottises ; mais c'est une impossibilité : elle ne parvint qu'à s'amaigrir.

K

Il apparut alors un esprit si svelte et si pur que tous les libertinages de toute espèces lui semblaient les exercices sans conséquences d'une créature subtile qui ne se laisse prendre à rien, pas même au pire. Même l'obscène ne l'engluait pas. On était si spirituels, si incrédules, si amoureux de lumières que l'on se sentait ne pouvoir être souillés, ni dégradés, ni affaiblis par les idées, par les propos les plus hardis, ni par les expériences les plus chaudes. Ils allèrent jusqu'au suprême artifice, qui est d'inventer la nature et de prétendre à la simplicité. Ce genre de fantaisie marque toujours la fin du spectacle et le dernier moment du goût.

L

Telle quelle, cette société se connaissait soi-même aussi bien, et peut-être mieux, que jamais société ne s'est connue.

Les miroirs ne lui manquaient pas. Elle s'y regardait aussi souvent, aussi tendre-

ment et cruellement que toute personne périssable. Les Montesquieu, les Diderot, les Voltaire et une infinité de moindres témoins lui représentaient son visage et ses attitudes. Elle s'y voyait encore plus libre, plus hardie, plus inquiète, plus sensuelle que sans doute elle n'était ; et parfois, bien plus malheureuse.

Mais malheureuse même, et même moribonde, une société ne peut pas se regarder sans rire. Comment supporter de se voir ?

M

— *Comment peut-on être Persan ?*

La réponse est une question nouvelle : *Comment peut-on être ce que l'on est ?*

A peine celle-ci venue à l'esprit, elle nous fait sortir de nous-mêmes ; et nous nous voyons sur le moment à l'état d'impossibilités. L'étonnement d'être quelqu'un, le ridicule de toute figure et existence particulière, l'effet critique du doublement de nos actes, de nos croyances, de nos personnes se reproduisent aussitôt ; tout ce qui est social devient carnava-

lesque ; tout ce qui est humain devient trop humain, devient singularité, démence, mécanisme, niaiserie.

Le système de conventions dont je parlais tout à l'heure se fait comique, sinistre, insupportable à considérer, presque incroyable ! Les lois, la religion, la coutume, les accoutrements, la perruque, l'épée, les croyances, — tout semble curiosités, mascarade, — choses de foire ou de musée...

Mais pour obtenir cet écart et ce puissant émerveillement, et le rire, et puis le sourire, qui viennent aux lèvres du modèle devant son image, il existe un artifice très simple, presque infaillible, presque toujours heureux. La plupart des auteurs qui ont réfléchi les images de leur époque vers elle-même, et vers nous autres, en ont usé. Rien de plus ingénieux, de plus aisé à concevoir, quoique délicat dans l'exécution.

Prendre dans un monde, et plonger tout à coup dans un autre, quelque être bien choisi, qui ressente fortement tout l'absurde qui nous est imperceptible, l'étrangeté des coutumes, la bizarrerie des

lois, la particularité des mœurs, des sentiments, des croyances dont s'accommodent tous ces hommes parmi lesquels le dieu tout-puissant qui tient la plume l'envoie brusquement vivre et ne cesser de s'étonner, — voilà le moyen littéraire.

L'on créa donc assez souvent, pour instrument de la satire, un Turc, un Persan, quelquefois un Polynésien ; et quelquefois encore, pour changer le jeu et prendre sa référence jusqu'à mi-chemin de l'infini, — un habitant de Saturne ou de Sirius, un Micromégas ; parfois un ange. Et tantôt c'était la seule ignorance ou la seule étrangeté de ce visiteur inventé qui formait le ressort de ses étonnements et le rendait ultra-sensible à ce que l'habitude nous dérobe ; et d'autres fois, on le douait d'une sagacité, d'une science ou d'une pénétration surhumaines que ce fantoche faisait peu à peu paraître par des questions et des remarques d'une simplicité écrasante et narquoise.

Entrer chez les gens pour déconcerter leurs idées, leur faire la surprise d'être

surpris de ce qu'ils font, de ce qu'ils pensent, et qu'ils n'ont jamais conçu différent, c'est, au moyen de l'ingénuité feinte ou réelle, donner à ressentir toute la relativité d'une civilisation, d'une confiance habituelle dans l'Ordre établi... C'est aussi prophétiser le retour à quelque désordre ; et même faire un peu plus que de le prédire.

N

Je n'ai pas jusqu'ici parlé nommément des Lettres Persanes ; je n'ai fait que supposer leur époque et comme elles se placent dans leur temps. Elles parlent d'ailleurs assez bien d'elles-mêmes. Rien de plus élégant ne fut écrit. Le changement du goût, l'invention de moyens violents n'ont pas de prise sur ce livre parfait, qui a cependant tout à craindre d'un certain retour à l'état barbare dont il se voit beaucoup d'indices, même littéraires. L'*état de fait*, qu'on sent revenir, ramène doucement les hommes à ne plus même savoir lire ; j'entends lire en profondeur. Il

commence à se trouver bien des personnes à qui de demander le plus petit effort de leur esprit on inflige une sorte d'offense. Voilà le fruit dans l'ordre des Lettres de ce développement de la facilité dans tous les genres qui est la grande affaire de ce monde depuis je ne sais quand. La nature de la clarté que l'on met dans un ouvrage est dans une relation inévitable et presque involontaire avec l'idée que l'on se fait du lecteur que l'on entrevoit. Montesquieu n'a pas entrevu les lecteurs que nous sommes. Il n'écrit pas pour nous, qu'il ne prévoyait pas si primitifs. Il aime l'ellipse, et, dans nombre de ses maximes, il calcule sa phrase, la renoue finement à elle-même, il prévoit des esprits un peu plus déliés que les nôtres ; il leur offre les plaisirs de l'intelligence élégante et leur prête ce qu'il leur faut pour en jouir.

O

Ce livre est incroyable de hardiesse. On admire que l'auteur pour tout ennui n'ait eu que la crainte passagère de man-

quer son fauteuil à l'Académie ; et ce ne fut qu'un léger nuage. Il eut la gloire, le fauteuil et une vente prodigieuse. La liberté de l'esprit était si grande, en ce temps-là, que ces lettres si frivoles et si célèbres ne gênèrent pas le moins du monde la carrière du président et du philosophe. L'hypocrisie est une nécessité des époques où il faut de la simplicité dans les apparences, où la complexité humaine n'est pas admise, où la jalousie du pouvoir ou bien la stupidité de l'opinion impose un modèle aux personnes. Le modèle est promptement pris pour masque.

Il n'y a d'hypocrisie que dans les moments où l'état des choses exige fortement que tous les citoyens soient conformes à un type simple et facile à définir, donc à manier.

Vers 1720, cette nécessité se reposait un peu, entre deux grands siècles.

P

Entre un Orient de fantaisie et un Paris réduit à ses facettes, instituer un com-

merce de lettres par quoi le sérail, les salons, les intrigues des sultanes et les caprices des danseuses, les Guèbres, le Pape, les muftis, les propos de café, les rêves du harem, les constitutions imaginaires, les observations politiques s'entre-croisent, c'était donner le spectacle d'un esprit dans sa pleine vivacité, quand il n'a d'autre loi que d'étinceler, de rompre ce qu'il vient d'être, de se montrer à soi-même sa justesse, sa vitesse et son ressort. C'est un conte, c'est une comédie, c'est presque un drame, et le sang coule ; mais il coule fort loin, et même les fureurs et les exécutions secrètes sont ici autant littéraires qu'il est souhaitable.

Q

Je termine par une remarque d'importance. Dans presque toutes les œuvres de ce style vif et un peu diabolique qui s'écrivirent au dix-huitième siècle, paraissent très régulièrement, et comme de par une loi du genre, les représentants de deux espèces humaines à la vérité fort dissem-

blables : les jésuites et les eunuques. Les jésuites s'expliquent assez. Ils avaient fort bien élevé la plupart des bons auteurs, qui rendaient en pointes et en caricatures à leurs maîtres ce qu'ils avaient reçu en férules et en exercices spirituels et rhétoriques.

Mais qui m'expliquera tous ces ennuques ? Je ne doute pas qu'il n'y ait une secrète et profonde raison de la présence presque obligée de ces personnages si cruellement séparés de bien des choses, et en quelque sorte d'eux-mêmes.

STENDHAL

A Monsieur Jules Cambon
Ambassadeur de France

Je viens de relire un *Lucien Leuwen* qui n'est pas tout à fait celui que j'ai tant aimé il y a trente ans. J'ai changé et il a changé. Je me hâte de dire que le second Leuwen qui réforme, augmente et améliore le premier, développe, après l'avoir ravivé, le délicieux souvenir de l'ancienne lecture. — Mais je ne renie pas mon plaisir de jadis.

*
* *

L'opinion s'est montrée parfois rigoureuse pour Jean de Mitty, qui fut le premier éditeur de *Leuwen*, wers 1894. Je

veux bien que le texte qu'il nous offrit à cette époque paraisse désormais un texte regrettable, écourté, assez gravement altéré peut-être ; et je n'ignore pas que Mitty lui-même a pu donner quelque prise à de sévères jugements qui ne se limitaient pas à cette publication, et qui le visaient en personne. Mais moi, je me trouve encore son obligé, et je me risque à n'en dire ici qu'un peu de bien. Nous nous étions rencontrés chez Stéphane Mallarmé, où il venait assez souvent le mardi. Au sortir de ces précieuses soirées, il arrivait plus d'une fois que nous descendions en causant la longue rue de Rome à demi ténébreuse, jusqu'au centre radieux de Paris, nous entretenant volontiers de Napoléon ou de Stendhal.

En ce temps-là, je lisais passionnément la *Vie d'Henri Brulard* et les *Souvenirs d'Egotisme*, que je préférais aux romans célèbres, au *Rouge*, et même à la *Chartreuse*. Les intrigues, les événements ne m'importaient pas. Je ne m'intéressais qu'au système vivant auquel tout événement se rapporte, l'organisation et les

réactions de quelque homme ; en fait d'*intrigue*, son intrigue intérieure. Mitty préparait alors, — accommodait, si l'on veut, — le petit volume de *Lucien Leuwen*, qu'il ne manqua pas de m'envoyer, à peine publié chez Dentu. Ce livre me fit un plaisir extrême ; je fus des premiers à le lire, et je l'ai célébré un peu partout.

*
* *

Jusque-là, je n'avais rien lu sur l'amour qui ne m'eût excessivement ennuyé, paru absurde ou inutile. Ma jeunesse plaçait l'amour si haut et si bas, que je ne trouvais rien d'assez fort, ni d'assez vrai, ni d'assez dur, ni d'assez tendre dans les œuvres les plus illustres. Mais dans *Leuwen*, la délicatesse extraordinaire du dessin de la figure de *Madame du Chasteller*, l'espèce noble et profonde du sentiment chez les héros, le progrès d'un attachement qui se fait tout-puissant dans une sorte de silence ; et cet art extrême de le contenir, de le garder à l'état incertain de soi-même, tout ceci me séduisit et se fit

relire. J'avais peut-être mes raisons pour être touché assez intimement par ces qualités indéfinissables ; et d'ailleurs, j'étais étonné de l'être ; car je ne souffrais pas, et je ne souffre guère encore, d'être illusionné par un ouvrage d'écriture au point de ne plus distinguer nettement mes affections propres de celles que l'artifice d'un auteur me communique. Je vois la plume et celui qui la tient. Je n'ai pas souci, je n'ai pas besoin de ses émotions. Je ne lui demande que de m'instruire de ses moyens. Mais *Lucien Leuwen* opérait en moi le miracle d'une confusion que j'abhorre...

*
* *

Quant au tableau de la vie provinciale, parisienne, militaire, politique, parlementaire ou électorale, charmante caricature des premières années du règne de Louis-Philippe, comédie vive et brillante, vaudeville parfois, — comme la *Chartreuse de Parme* songe parfois à l'opérette, — il me donnait un divertissement tout illuminé de traits et d'idées.

Tendre et vivante fut mon impression du premier *Leuwen*. Pourquoi ne pas montrer un rien de reconnaissance à l'ombre de ce pauvre Mitty auquel je dus quelques heures charmées ? Je fus ravi, touché par ce *Leuwen* primitif et imparfait que je tenais de lui ; je ne relirai pas désormais la critiquable leçon qui fut son œuvre. Ce m'est une raison pour adresser quelques mots aimables d'adieu à ce premier texte, et à qui le publia.

*
* *

A peine je viens d'écrire (un peu plus haut) ces noms de vaudeville et d'opérette, je pressens le lecteur choqué. Il n'aime pas sans doute le mélange des castes littéraires ; Stendhal loué par Taine et par Nietzsche, Stendhal presque philosophe, étonne d'être mis si près de simples hommes d'esprit. Mais la vérité et la vie sont désordre ; les filiations et les parentés qui ne sont pas surprenantes ne sont pas réelles...

Je crois donc voir un certain chemin

qui de Stendhal par Mérimée, par le Musset de *Fantasio*, mène peut-être vers les théâtres mineurs du Second Empire, vers les princes et les conspirateurs des Meilhac et Halévy ? — Et ce fil capricieux viendrait d'assez loin. (Mais sur la sphère de l'esprit tout vient de tout et va partout.)

Stendhal, amateur d'opéra-buffa, devait raffoler des petits romans de Voltaire, merveilles à jamais de promptitude, d'activité et de terrible fantaisie. Dans ces œuvres prestes et cruelles ,où la satire l'opéra, le ballet, le pamphlet, l'idéologie, se combinent à la faveur d'un mouvement infernal, fables qui firent les scandaleuses délices de la fin du règne de Louis XV, un esprit sans inertie ne peut-il considérer les élégantes aïeules des opérettes qui amusèrent sans pitié les derniers jours du règne de Napoléon III ? — Je ne relis la *Princesse de Babylone*, *Zadig*, *Babouk*, *Candide*, sans croire entendre je ne sais quelle musique mille fois plus spirituelle, plus critique et plus diabolique que celle d'Offenbach et de ses pareils...

En somme, j'ose penser que *Ranuce-Ernest* aurait pu régner aux Variétés, et le docteur *Dupoirrier* exercer au Palais-Royal.

*
* *

Beyle tenait heureusement du siècle où il naquit l'inestimable don de la vivacité. La prépotence pesante et l'ennui n'eurent jamais de plus prompt adversaire. Classiques et Romantiques, entre lesquels il se mut et étincela, irritaient sa verve précise. On l'eût amusé (mais flatté dans le fond) de lui faire entrevoir, au travers d'une carafe magique, tout son avenir doctoral. Il eût vu dans l'eau enchantée ses formules devenir thèses, ses manies se faire préceptes, ses boutades se développer en théories, des doctrines sortir de lui, des commentaires infinis déduits de ses brèves maximes. Ses motifs favoris, *Napoléon*, *l'amour*, *l'énergie*, *le bonheur*, ont engendré des volumes d'exégèses. Des philosophes s'y sont mis. L'érudition a pointé ses yeux grossissants sur

les moindres points de sa vie, sur ses griffonnages, sur les factures de ses fournisseurs. Une sorte d'idolâtrie naïve et naïvement mystérieuse vénère le nom et les reliques de ce briseur d'idoles. Suivant l'usage, ce qu'il avait de bizarreries a excité l'imitation. Tout le contraire de lui-même, de sa liberté, de son caprice, de son goût de l'opposition est né de lui. Il y a beaucoup d'imprévu dans l'opération de la gloire. La gloire est toujours mystique, même la gloire des athées.

Au diable ce Stendhal ! dit parfois l'esprit de Stendhal reparu dans quelque lecteur non conformiste.

*
* *

Victime de son père, victime de gens de bien et de gens sérieux qui l'enchaînent ou qui l'ennuient, — esclave assez peu esclave de ces pesants travailleurs du Conseil d'Etat, les piliers de l'Empire, consulteurs, rapporteurs qui devaient fournir sans relâche à la fièvre du maître, aux besoins d'une France immense et d'une

situation perpétuellement critique, leur aliment de réponses, de règlements de détail, de chiffres, de décisions et de précisions, il avait connu de très près, noté, percé, raillé les sottises et les vertus des hommes en place ; observé quelquefois leur vénalité, toujours leur soif de l'avancement, leurs calculs profonds et puérils, leur futilité méticuleuse, leur goût des phrases et de l'importance, les embarras qu'ils se faisaient et qu'ils faisaient ; leur courage incroyable devant ces montagnes de dossiers, ces colonnes de nombres qui écrasent l'âme sans enrichir l'intellect, écritures infinies qui donnent au pouvoir l'illusion d'exister, de savoir, de prévoir et d'agir... Beyle oppose toujours quelque jeune homme pur et quelque homme d'esprit à ces monstres de besogne, de niaiserie, de cupidité, de sécheresse, d'hypocrisie ou d'envie, dont il a peint tant de fois les visages, les caractères et les actes. Il concevait par ses dégoûts, il s'assurait par soi-même que la véritable valeur peut être séparée des vanités, des paperasses, des mensonges, de la solennité, de l'au-

tomatisme. Il avait remarqué que ces hommes importants, si nécessairement associés à la bonne marche des affaires, sont nuls et muets devant l'imprévu. Un Etat qui n'a pas quelques improvisateurs en réserve est un Etat sans nerfs. Tout ce qui marche vite le menace. Ce qui tombe des nues l'anéantit.

On lit aisément dans Beyle qu'il eût aimé de traiter de grandes affaires en se jouant. Il crée amoureusement des hommes aux jugements nets et brefs, aux ripostes instantanées *du même ordre de durée* que les événements, aussi brusques, aussi surprenantes que les surprises, — ministres ou banquiers qui mènent, tranchent, traversent les circonstances, combinent le plaisant au profond, dosent finesse et pertinence, et dont on sent bien qu'il les habite, qu'il intrigue ou qu'il gouverne à la légère sous leurs masques, et que d'ailleurs il se venge en les créant de ne pas être ce qu'ils sont. Tout écrivain se récompense comme il peut de quelque injure du sort.

Chez bien des hommes de valeur, cette

valeur dépend de la variété des personnages dont ils se sentent capables. Henri Beyle, capable d'un bon préfet du type 1810, n'en était pas moins un diable d'homme toujours déchaîné contre ce qu'il y a de plus respectable. Ce sceptique croyait à l'amour. Cette mauvaise tête est patriote. Ce notateur abstrait s'intéresse à la peinture (ou s'efforce, ou fait semblant de s'y intéresser). Il a des prétentions au positif, et il se fait une mystique de la passion.

Peut-être l'accroissement de la conscience de soi, l'observation constante de soi-même conduisent-elles à se trouver, à se rendre divers ? — L'esprit se multiplie entre ses possibles, se détache à chaque instant de ce qu'il vient d'être, reçoit ce qu'il vient de dire, vole à l'opposite, se réplique et attend l'effet. Je trouve à Stendhal le mouvement, le feu, les réflexes rapides, le ton rebondissant, l'honnête cynisme des Diderot et des Beaumarchais, ces comédiens admirables. Se connaître n'est que se prévoir ; se prévoir aboutit à jouer un rôle. La conscience de

Beyle est un théâtre, et il y a beaucoup de l'acteur dans cet auteur. Son œuvre est pleine de mots qui visent la salle. Ses préfaces parlent au public devant le rideau, clignent de l'œil, font au lecteur des signes d'intelligence, le veulent convaincre qu'il est le moins niais dans l'auditoire, qu'il est dans le secret de la farce, que lui seul sent le fin du fin. « *Il n'y a que vous et moi* », disent-elles.

Ceci a fait merveille pour la fortune posthume de Stendhal. Il rend son lecteur fier de l'être.

*
* *

Beyle ne peut se tenir d'animer directement ses ouvrages. Il brûle d'être soi-même en scène, d'y rentrer à tout coup ; il prodigue la fausse confidence, les apartés, le monologue. Il agite en personne ses fantoches, dont il se compose une troupe sociale fort complète, où les emplois sont définis comme dans l'ancien théâtre. Il se fait des amants, des barbons, des prélats, des diplomates, des savants,

des républicains, des militaires de l'ex-Garde. Ces types sont plus convenus que ceux de Balzac ; et donc, plus dessinés. Il en voit les idées plus que la pensée, les sentiments plus que les ressorts et que la fonction dans le monde. Pour lui, Napoléon (par exemple) est un *héros* ; il est un modèle d'énergie, d'imagination, de volonté, une grande âme pourvue d'un intellect prodigieusement net, un amant de la grandeur idéale, qui aime la puissance et la gloire d'une amour passionnée à la Stendhal. Mais Balzac voit l'organisateur et l'Empire, le Code Civil, la Révolution accomplie, consolidée, maîtrisée, la Société rétablie, la légende sortir de l'histoire, et, par la vertu populaire du mythe, envahir le domaine politique.

Beyle aperçoit de Napoléon ses traits antiques, son aspect italien, ses caractères si fortement marqués où il retrouve Rome et Florence, le César et le Condottier. Balzac considère surtout l'Empereur des Français.

On voit que le parallèle de Balzac et de Stendhal, si l'on prenait quelque intérêt

à cet exercice, pourrait se concevoir et se poursuivre assez raisonnablement. Ils opèrent l'un et l'autre sur la même époque et la même substance sociale. Ce sont deux observateurs imaginatifs du même objet...

*
* *

Tous les personnages de Stendhal ont ce vice ou cette vertu commune : qu'ils ne peuvent, en toute occasion, qu'ils ne manifestent, chacun suivant sa figure ou selon son état, quelque *antipathie* ou quelque *sympathie* de leur premier moteur.

L'artiste, quelquefois, semble chérir ses bêtes noires. On aime sans le savoir ce que l'on tourmente avec plaisir. Il les charge et les marque, et les perce, ou les déchire avec délices. Il y revient, il prend un goût infini à se moquer de leur bêtise, de leurs bassesses, de leurs calculs. Personne qui ne soit chez lui plus ou moins raillé ; nul qui ne trompe ou ne soit trompé ; ou les deux à la fois, ce qui est le cas ordinaire. Même ses préférés sont des vic-

times de leur cœur tendre, et les dupes du Beau.

On ne voit pas nettement pourquoi Stendhal ne s'est pas donné au théâtre, auquel tout le destinait. On peut rêver sur ce vide, si l'on a ce loisir. L'époque, sans doute, n'était pas encore celle où drames et comédies par Henri Beyle eussent eu chance de plaire.

Mais lui, auteur qui est un acteur intime, il se dresse une scène dans son esprit, — ou dans son âme, ou dans son cerveau, — (le mot importe peu, il ne s'agit que de désigner cette sorte de lieu-temps où se passe ce que chacun est seul à voir, — où ce que l'on y voit est peu distinct de ce qu'on veut et que l'on fait).

Sur ce tréteau privé, il donne sans relâche le spectacle de Soi-Même ; il se fait de sa vie, de sa carrière, de ses amours, de ses ambitions très diverses, une pièce perpétuelle ; joue ses gestes, articule ses répliques, ses réponses à ses impulsions, à ses naïvetés, à ses « fiascos » de divers genres.

Entre les personnages de cette moralité

toujours en acte, indéfiniment représentée, ranimée incessamment par les circonstances, paraissent quelques êtres allégoriques, ou entités familières : *le Beau Idéal*, *le Bonheur*, *la Logique*, *l'Argent*, *le Style Noble*... L'ombre de Bonaparte, la silhouette du Jésuite, le fantoche du *plus fripon des Kings*, etc., viennent à tour de rôle se faire acclamer ou siffler sur le théâtre.

Il y a même une certaine *musique* de ce mimodrame. On entend quelquefois éclater dans le texte, comme des thèmes tout personnels, certaines locutions, presque des interjections, qui n'ont qu'une valeur de *signaux nerveux*, qui sonnent le ralliement de l'énergie, la résurrection du *plus cher souvenir*, le réveil de la volonté d'être encore ce que l'on fut, et de souhaiter ce que l'on souhaita...

Ce sont des formules brusques et brèves qui rompent les chaînes de l'instant, ébranlent un jour morne, et surgissent de l'être comme des rappels aux armes ; comme si, au milieu de circonstances médiocres ou assommantes, contre l'excès

d'ennui ou de mélancolie, contre la sensation d'une condition mesquine et de malheur, retentissait le timbre tout-puissant de la valeur personnelle, le cri d'alerte de l'*unique soi-même*, et presque le son clair de la trompette dont le coup de langue jadis saisissait et redressait le jeune dragon assoupi sur sa bête, quand la recrue de son régiment s'en allait à travers les Alpes rejoindre l'armée de réserve de l'an VIII (1).

Le thème de l'égoïsme égotiste sonne ainsi sous sa plume : ALORS COMME ALORS !...

Autre thème : celui des *Filets trop haut.*

L'orgueil les tend si haut que rien de réel jamais ne s'y vient prendre. La vanité tient le tramail dans les bas-fonds et pêche çà et là toujours quelque avantage sensible.

Ces questions d'orgueil et de vanité

(1) Stendhal fut dragon et non pas hussard. D'ailleurs quand il a passé les Alpes, il n'était pas encore incorporé. (Remarque de M. Arbelet.)

sont essentielles quand il s'agit d'un homme qui se produit au public ; elles se mêlent curieusement au talent, l'excitent et même l'engendrent, le dépravent, ou l'orientent continuellement. Il faut donc s'y arrêter un moment à l'occasion de Stendhal et en faire quelque réflexion. Les quantités comparées de vanité ou d'orgueil qui sont impliquées dans une œuvre sont des *grandeurs caractéristiques* que les chimistes de la critique ne doivent cesser de rechercher. Elles ne sont jamais nulles.

*
* *

Le moins sot des auteurs illustres, tourmenté toutefois du désir d'être lu et d'émouvoir éternellement, Stendhal, malgré tant d'esprit qu'il avait, malgré tant de plaisir qu'il trouvait à se surprendre, à se reprendre, à se réveiller de ses ridicules, à se railler (comme on se pince pour se ressaisir et se concevoir), n'a pas laissé d'être partagé entre sa grande envie de plaire et d'entrer dans la gloire, et la ma-

nie ou la volupté d'être soi-même, à soi-même, et selon soi seul, qui s'y oppose. Il sentait dans sa chair secrète l'éperon de la vanité littéraire ; mais il y sentait, un peu plus avant, l'étroite et bizarre morsure de l'orgueil absolu qui ne veut dépendre que de soi.

Nos talents nous pressent de s'employer ; la formation vive et incessante des idées enfante une étrange impatience de les produire. L'œuvre future fermente dans son auteur futur. Mais cette fureur veut vendre notre âme aux autres ; mais cette puissance, quand enfin elle s'épanche et se donne carrière, nous conduit presque toujours loin de nous-mêmes ; elle entraîne notre Moi où il ne comptait pas aller. Elle l'engage dans un monde d'exhibitions, de comparaisons, d'évaluations réciproques, où il devient en quelque sorte, pour soi-même *un effet de l'effet qu'il produit sur un grand nombre d'inconnus...* L'homme *connu* tend à ne plus être qu'une émanation de ce nombre indistinct d'inconnus, c'est-à-dire une créature de l'opinion, un monstre absurde et public au-

quel le vrai homme peu à peu le cède et se conforme.

Ainsi en est-il de ces bienheureux que leur humilité a fait mettre sur des autels où l'on voit ces pauvres dorés et ces humbles encensés.

*
* *

Nous écoutons les tentations de nos puissances aux dépens de ce que nous avons au cœur de plus précieux peut-être ; de ce qui est jaloux, farouche, incommunicable et qui veut l'être. Cet insulaire naïf et cet amant de la gloire (qui ne l'est pas moins) s'arrangent enfin comme ils le peuvent d'une seule et même destinée...

*
* *

Comment se tirer de cette contrariété de deux instincts capitaux de l'intelligence ? — L'un nous excite à solliciter, à forcer, à séduire les esprits au hasard. L'autre jalousement nous rappelle à notre solitude et étrangeté irréductibles. L'un

nous pousse à paraître et l'autre nous anime à être, et à nous confirmer dans l'être. C'est un conflit entre ce qu'il y a de trop humain dans l'homme, et ce qui n'a rien d'humain et ne se sent point de semblable. Tout être fort et pur se sent autre chose encore qu'un homme, et refuse et redoute naïvement de reconnaître en soi l'un des exemplaires indéfiniment nombreux d'une espèce ou d'un type qui se répète. Dans toute personne profonde, quelque vertu cachée engendre incessamment un solitaire. Elles ressentent par instants, au contact ou au souvenir des autres êtres, une douleur particulière dont la sensation vive et brusque les perce, et les fait se resserrer aussitôt dans une île intime indéfinissable. C'est un accès réflexe d'inhumanité, d'antipathie invincible, qui peut s'avancer jusqu'à la démence, comme il advint à cet empereur qui souhaitait que toute la race des hommes n'eût qu'une tête que l'on tranchât d'un coup. Mais chez des êtres de nature moins brutale et plus intérieure, ce sentiment si énergique, cette

obsession de l'homme par l'homme, peut enfanter des idées et des œuvres. La victime du mal de n'être pas unique se consume à inventer ce qui la sépare des autres. Se rendre singulière est sa manie. Et peut-être n'est-ce pas tant de se placer au-dessus de tous qui la travaille et la tourmente, que de se mettre tout à l'écart, et comme au delà de toute comparaison ? Les « grands hommes » font sourire certains hommes « incommensurables ».

*
* *

Peut-être l'immense « péché », — le péché métaphysique par excellence, que les théologiens ont nommé du beau nom d'*orgueil*, — a-t-il pour racine dans l'être cette irritabilité du besoin d'être unique ? Mais encore, en poussant plus avant cette réflexion, en la conduisant un peu trop loin, sans doute, sur le chemin des sentiments les plus simples, trouverait-on, au fond de l'orgueil, seulement l'horreur de la mort, car nous ne connaissons la

mort seulement que par les autres qui meurent, et si nous sommes réellement leur semblable, nous mourrons aussi. Et donc, cette horreur de la mort développe de ses ténèbres je ne sais quelle volonté forcenée d'être *non-semblable*, d'être l'indépendance même et le singulier par excellence, c'est-à-dire d'être un dieu. Refuser d'être semblable, refuser d'avoir des semblables, refuser l'être à ceux qui sont apparemment et raisonnablement nos semblables, c'est refuser d'être mortel, et vouloir aveuglément ne pas être de même essence que ces gens qui passent et fondent l'un après l'autre autour de nous. Le syllogisme qui mène Socrate à la mort plus sûrement que la ciguë, l'induction qui en forme la *majeure*, la déduction qui le conclut, éveillent une défense et une révolte obscure dont le culte de soi-même est un effet qui se déduit facilement.

*
* *

Voilà où se dirige l'égotisme quand on

remonte à ce qu'il peut être dans sa source. J'ai été quelque peu plus loin dans cette recherche qu'il ne convenait sans doute au sujet de Stendhal ; ce que je viens d'écrire s'adapterait mieux à Nietzsche, et serait en sa place dans la marge d'*Ecce Homo* plutôt que dans celle d'Henri Brûlard. Mais le plus enferme le moins, et l'éclaire. Mais le *moi* infecté ne fait qu'exagérer et rendre affreusement sensibles les secrètes dispositions et les tentations profondes qui ne manquent pas dans le *moi* à peu près normal.

Quant à l'égotisme à la Stendhal, il implique une croyance, la croyance à un *Moi-naturel* dont la culture, la civilisation et les mœurs sont ennemies. Ce Moi-naturel nous est connu, et ne peut nous être connu que par celles de nos réactions que nous jugeons ou imaginons primitives et véritablement spontanées. Plus ces réactions nous paraissent indépendantes du milieu social, et des habitudes, ou de l'éducation qu'il nous a données, plus précieuses et authentiques sont-elles pour l'Égotiste.

Ce qui me frappe, m'amuse, et même me charme, dans cette volonté de naturel de l'Égotiste, c'est qu'elle exige et comporte nécessairement une *convention*. Pour distinguer ce qui est naturel de ce qui est conventionnel, une convention est indispensable. Comment démêler autrement ce qui est *nature* de ce qui est *culture* ? — Le naturel est variable ; le spontané a des origines très diverses dans chacun. Croit-on que même l'amour ne soit pas pénétré de choses apprises, qu'il n'y ait pas de la tradition jusque dans les fureurs et les émois et les complications de sentiments et de pensées qu'il peut engendrer ? — Si même je dis que *le naturel est ce qui, dans les dispositions et les mouvements de quelqu'un, émane directement de l'organisme*, je dis par là qu'il y a autant de modes d'être naturel qu'il y a de complexions différentes, c'est-à-dire d'individus, dont chacun trouvera les actes et les paroles d'un autre fort éloignés de la nature, — *qu'il trouve en soi.*

*
* *

Remarque : Être *égotiste* et utiliser les œuvres d'autrui avec le sans-gêne que l'on sait, c'est là une combinaison bien faite pour étonner.

*
* *

On voit bien d'ailleurs ce qu'il y a de divertissant à proclamer, à confesser la « nature » et le « naturel » comme une thèse, et dans les formes d'une théorie.

Ce système séduisant et naïf, qui se rattache à Rousseau, et qui reparaît aussi souvent que l'état civilisé fait sentir à quelqu'un des gênes et des lois plus que des avantages, enorgueillit assez ceux qui le réinventent et ceux qui les suivent. Il est à la fois une manière de morale intime, une règle de conduite dans le monde, une religion de la personnalité, un parti pris littéraire et une conséquence de ce tempérament de comédien-né que je trouve à Stendhal, et à tous ceux qui

se confessent. Rien de plus intéressant, et rien peut-être, de plus comique ; rien de plus excitant, rien de plus ingénu que de prendre le parti d'être *soi*, ou celui d'être *vrai*. Cette simple et grande décision n'est pas rare en littérature. Les exemples abondent, car les attraits sont vifs. Un moyen court d'être *original*, — (superstition voisine), — et de l'être en se bornant *à être* ; l'assurance de trouver de belles facilités une fois accompli un certain coup d'audace initial ; la licence d'utiliser les moindres incidents d'une vie, les détails insignifiants qui donnent de la *vérité* ; la liberté d'employer le langage immédiat et de créer des valeurs avec des riens généralement passés sous silence dans les livres ; les charmes certains d'un éclairage de nos mœurs qui fait nettement paraître ce que l'ombre abolit et couvre d'ordinaire, voilà de grands avantages.

Le cynisme dans les œuvres signifie généralement un certain point d'ambition désespérée. Quand on ne sait plus que faire pour étonner et survivre, on se

prostitue, on livre ses *pudenda*, on les offre aux regards.

Après tout, il doit être assez agréable de se donner à soi-même, et de donner aux gens, par le seul fait de se déboutonner, la sensation de découvrir l'Amérique. Tout le monde sait bien ce que l'on verra ; mais il suffit d'ébaucher le geste, tout le monde est ému. C'est la magie de la littérature.

*
* *

L'Égotisme littéraire consiste finalement à jouer le rôle de *soi* ; à se faire un peu plus *nature* que nature ; un peu plus soi qu'on ne l'était quelques instants avant d'en avoir eu l'idée. Donnant à ses impulsions ou impressions un *suppôt* conscient qui, à force de différer, de s'attendre à soi-même, et surtout de *prendre des notes*, se dessine de plus en plus, et se *perfectionne* d'œuvre en œuvre *selon le progrès même de l'art de l'écrivain*, on se substitue un personnage d'invention que l'on arrive insensiblement à prendre pour

modèle. Il ne faut jamais oublier que dans l'observation que nous faisons de nous, il entre infiniment d'arbitraire...

*
* *

Je ne serais point étonné que Stendhal se soit fortifié dans l'égotisme par la fréquentation de quelques-uns de ces Anglais délibérément originaux qui se voyaient alors en Italie, très occupés d'être excentriques, ayant les grands moyens de l'être, — le physique, l'ennui, la froide fantaisie, les guinées, l'insolence essentielle, le prestige de leur nation qu'ils faisaient profession de scandaliser, sachant bien qu'elle ne hait pas d'être choquée. L'effet sur lui de ces milords put être assez excitant. Songez à ce qu'il a le plus haï en ce monde, à la petitesse, à l'économie, à l'absence de tout caprice, aux habitudes sottes ou sordides, à toutes les vertus anti-passionnelles, — (terreur de l'opinion, terreur de la dépense, terreur d'aimer ce que l'on aime), — qu'il avait observées de près, subies, blasphé-

mées dans son enfance, qui lui avaient rendu Grenoble et toute la province française odieuses. Il abhorre les traditions, la petite ville, la vanité locale, la médiocrité infligée. Quand il y pense, il se hérisse, et se fait insulaire de l'île MOI.

On n'avait pas encore inventé cette tardive amour des petites patries, des clochers et des choses mortes qui s'est curieusement combinée de nos jours avec un excès de nouveautés. Le culte des localités et des ancêtres n'était point encore restitué, car les chemins de fer et les effets désordonnés de l'économie moderne n'avaient point encore fait sentir à quelques-uns le besoin plus ou moins profond de racines plus ou moins réelles, et la nostalgie d'un état quasi végétal que ceux qui l'ont subi n'ont pas toujours excessivement goûté.

*
* *

Stendhal est un des hommes que leurs impressions d'enfance ont le plus clairement formés, armés, définitivement mar-

qués. Il jugera toute sa vie selon les souvenirs du jeune Beyle, et ses jugements seront immédiatement fondés sur eux. Son père, sa tante Séraphie, ses grands-parents, le fantôme délicieux de sa mère, ses premiers amis, ses maîtres ne cessent point de lui servir de types, étalons de sensibilité, de méchanceté, de sottise ou d'ennui. Il leur rapporte tous les êtres qu'il rencontre par la suite. Il entre dans la maturité pourvu de tout un jeu de caractères.

*
* *

Un jour anniversaire de sa naissance, Henri Brulard déboutonne son pantalon. C'est pour écrire dans la ceinture : *Je viens d'avoir la cinquantaine.*

Tout amateur de Brulard a perdu quelques minutes à rêver sur cette confidence. A quoi peut-elle bien répondre ? — A quoi vise cet acte peu commun ? A quoi rime l'acte second de le noter ? — Beyle a-t-il véritablement passé cette écriture sur un registre si personnel ? — Que

s'il a purement inventé ce petit acte, à quelle fin s'adresse cette bizarre invention ? — Quel lecteur à venir pense-t-il devoir être affecté par elle ? — Voulait-il « faire vivant et singulier », ou accuser la sincérité de son journal par l'intimité presque indécente de ce détail ? *Hypotheses non fingo...*

* * *

Mais à quoi riment aussi ces caprices linguistiques, ces notations si nombreuses où s'insèrent des mots anglais ou italiens de peu de mystère ?

Pourquoi écrire : — Lettre *of the author of the* Cenci ? — Ou bien c'est à *forthy* (sic) *seven* que Dominique..., etc.

D'autres fois, il opère d'innocentes permutations de syllabes, — les *trespres*, la *ligionre*...

J'espère de tout mon cœur qu'il ne se flattait pas d'abuser par là les curieux.

Je ne vois dans ces habitudes qu'une comédie de cryptographie. Il fait semblant d'écrire en chiffre, à peu près comme

un acteur fait semblant de manger ou de boire ; et peut-être le fait-il pour se donner la sensation d'être de connivence avec soi-même, — *d'être un peu plus intime avec soi-même que ne l'est avec soi-même le commun des MOI.*

Peut-être songeait-il vaguement que le langage natal, celui de la parole intérieure, lui pourrait insidieusement suggérer, par le détour de l'expression, quelque manière de sentir qui ne fût absolument sienne et indépendante de sa nation ? Le Moi libre habite Cosmopolis et pense en toutes les langues.

Il est vrai que tout homme jalousement et puissamment personnel se forge un langage secret. Il se passe dans une tête ce qui se passe dans une famille, ou dans une très petite société fermée, comme un couple d'amis ou d'amants. Toute complicité se scelle aussitôt par l'institution d'un vocabulaire réservé. Toute entente privée s'organise aux dépens des conventions publiques. Stendhal conspire avec Stendhal sous des noms variés — (129 pseudonymes comptés par Léautaud), —

parfois contre Stendhal, toujours contre les sots, les importants et les insensibles.

Stendhal, inventeur du *happy few*, me fait songer par ce goût si marqué pour le secret dans les opinions et pour les petits cercles de mêmes sympathies et antipathies, à cette génération spontanée de groupes très étroits, très fervents, et justement excessifs, d'où sortirent toutes les nouveautés et les idées qui ont transformé deux ou trois fois notre littérature et nos arts depuis cinquante ou soixante ans. Il est, en un certain sens, l'ancêtre de cet « ésotérisme » qui se trouve à l'origine du Naturalisme, du Parnasse et du Symbolisme. L'expérience a fait voir que les *chapelles* ont du bon. Le « grand public » a droit aux produits réguliers et éprouvés de l'industrie. Mais le renouvellement de l'industrie exige de nombreux essais, d'audacieuses recherches qui ne se peuvent instituer qu'aux laboratoires, et les seuls laboratoires permettent de réaliser les températures très élevées, les réactions rarissimes, les degrés d'enthousiasmes, les analyses extrêmes

sans quoi la science ni les arts n'auraient qu'un avenir trop prévu.

*
* *

Les quelques traits de Beyle que je viens de rappeler sont assez précieux étant peu explicables. Ils dépendent sans doute de théories et de manies. J'y crois distinguer un certain calcul, une spéculation sur le lecteur futur, une intention sensible de séduire par le négligé et l'impromptu apparent, — lesquels impliquent et insinuent *le seul à seul* dans les rapports de l'auteur et de l'inconnu à séduire...

Idéologue à sa façon, Stendhal aimait les préceptes et les principes. Il se faisait des axiomes de conduite et d'esthétique ; il prétendait au raisonnement. Il n'est pas impossible qu'il ait assez raisonné ce qui nous semble assez peu raisonnable.

Quant aux manies, elles se voient. Mais qu'est-ce qu'une manie ?

*
* *

Ce qui frappe le plus dans une page de

Stendhal, ce qui sur-le-champ le dénonce, attache ou irrite l'esprit, — c'est le *Ton*. Il possède, et d'ailleurs affecte, le ton le plus individuel qu'il soit en littérature. Ce ton est si marqué, il fait l'homme si présent qu'il excuse aux yeux des stendhaliens : 1° les négligences, la volonté de négligence, le mépris de toutes les qualités formelles du style ; 2° divers pillages et quantité de plagiats. En toutes matières criminelles, l'essentiel pour l'accusé est de se rendre infiniment plus intéressant que ses victimes. Que nous font les victimes de Beyle ? — Des biens mornes d'autrui, il refait des ouvrages qui se lisent, parce qu'il s'y mêle un certain *ton*.

*
* *

Et de quoi ce ton est-il fait ? — Je l'ai peut-être déjà dit : Être vif à tous risques; écrire comme on parle quand on est homme d'esprit, avec des allusions même obscures, des coupures brusques, des bonds et des parenthèses ; écrire presque comme on se parle ; tenir l'allure d'une conversa-

tion libre et gaie ; pousser parfois jusqu'au monologue tout nu ; toujours et partout, fuir le style poétique, et faire sentir qu'on le fuit, qu'on déjoue la phrase *per se*, qui, par le rythme et l'étendue, sonnerait trop pur et trop beau, atteindrait ce genre soutenu que Stendhal raille et déteste, où il ne voit qu'affectation, attitude, arrière-pensées non désintéressées.

Mais c'est une loi de la nature que l'on ne se défende d'une affectation que par une autre.

Ce dessein, ces interdictions qu'il se prescrit se résument à faire entendre une voix réelle ; sa prétention à lui le conduit à vouloir accumuler dans une œuvre tous les symptômes les plus expressifs de la *sincérité*. Son invention en matière de style fut sans doute d'oser écrire selon son *caractère* qu'il connaissait, et même — qu'il *imitait* à merveille.

Je ne hais pas ce ton qu'il s'était fait. Il m'enchante parfois, il m'amuse toujours ; mais au contraire de l'intention de l'auteur, par l'effet de comédie que

tant de sincérité et quelque peu trop de *vie* me produisent inévitablement. Je m'accuse de trouver ses intonations trois ou quatre fois trop sincères ; je perçois le projet d'être soi, d'être vrai jusqu'au faux. Le vrai que l'on favorise se change par là insensiblement sous la plume dans le vrai qui est fait pour paraître vrai. Vérité et volonté de vérité forment ensemble un instable mélange où fermente une contradiction et d'où ne manque jamais de sortir une production falsifiée.

Comment ne pas choisir le meilleur, dans ce *vrai* sur quoi l'on opère ? Comment ne pas souligner, arrondir, colorer, chercher à faire plus net, plus fort, plus troublant, plus intime, plus brutal que le modèle ? *En littérature, le vrai n'est pas concevable.* Tantôt par la simplicité, tantôt par la bizarrerie, tantôt par la précision trop poussée, tantôt par la négligence, tantôt par l'aveu de choses plus ou moins honteuses, mais toujours *choisies*, — aussi bien choisies que possible, — toujours, et par tous moyens, qu'il s'agisse de Pascal, de Diderot, de Rousseau

ou de Beyle, et que la nudité qu'on nous exhibe soit d'un pécheur, d'un cynique, d'un moraliste ou d'un libertin, elle est inévitablement éclairée, colorée et fardée selon toutes les règles du théâtre mental. Nous savons bien qu'on ne se dévoile que pour quelque effet. Un grand saint le savait qui se dévêtit sur la place. Tout ce qui est contre l'usage est contre nature, implique l'effort, la conscience de l'effort, l'intention, et donc l'artifice. Une femme qui se met nue, c'est comme si elle entrait en scène.

Il y a donc deux manières de falsifier : l'une par le travail *d'embellir* ; l'autre, par l'application à *faire vrai.*

Ce dernier cas est peut-être celui qui révèle la plus pressante prétention. Il marque aussi un certain désespoir d'exciter l'intérêt public par les moyens purement littéraires. L'érotisme n'est jamais loin des véridiques.

D'ailleurs, les auteurs de Confessions ou de Souvenirs ou de Journaux intimes sont invariablement les dupes de leur espoir de choquer ; et nous, dupes de ces

dupes. Ce n'est jamais soi-même que l'on veut exhiber tel quel ; on sait bien qu'une personne réelle n'a pas grand'chose à nous apprendre sur ce qu'elle est. On écrit donc les aveux de quelque autre plus remarquable, plus pur, plus noir, plus vif, plus sensible, et même plus *soi* qu'il n'est permis, car le soi a des degrés. Qui se confesse ment, et fuit le véritable vrai lequel est nul, ou informe, et en général, indistinct. Mais la confidence toujours songe à la gloire, au scandale, à l'excuse, à la propagande.

Beyle jouait en soi une douzaine de personnages, le dandy, l'homme raisonneur et froid, l'amateur de beaux-arts, le soldat de 1812, l'amant de l'amour, le politique et l'historien. Il se donne à soi-même une centaine de pseudonymes, moins pour se dissimuler que pour se sentir vivre à plusieurs exemplaires. Il transporte dans sa valise, comme un acteur en tournée ses perruques, ses barbes et ses hardes, son *Bombet*, son *Brûlard*, son *Dominique*, son marchand de fers... Dans les *Mémoires d'un Touriste*, grimé

en commerçant aisé qui voyage pour ses affaires, il parle comme on parle dans les voitures publiques, fait l'économiste, expose ses vues administratives, critique et refait le projet du tracé des futurs chemins de fer. Il s'amuse à se faire peur de l'espionnage de la police, soupçonne les postes, use de chiffres et de signes d'une transparence qui serait comique si ses craintes n'étaient fictives et souhaitées. Il se peuplait l'existence de son mieux ; et quelques feintes inquiétudes l'aidaient à se sentir vivre. Parfois son goût excessif des mimiques du mystère et des apparences du secret fait vaguement songer à Polichinelle...

*
* *

Ce tempérament qui engendrait un scénario perpétuel lui faisait en retour considérer toutes choses humaines sous l'aspect de la comédie. Suprêmement sensible à l'hypocrisie, il flaire à cent lieues, dans l'espace social, la simulation et la dissimulation. Sa foi dans le mensonge

universel était ferme et presque constitutionnelle. Il est allé jusqu'à rechercher et à définir ce qu'il est impossible à un homme de feindre (le courage personnel et le plaisir absolu).

Cet être si « conscient » attache un prix infini au « naturel ». Cet artiste du dédoublement ne fait que peindre sans relâche des types délicieux de simplicité, des Fabrice, des Lucien, des personnes pures encore, braves, jeunes et neuves, saisies au moment qu'elles entrent dans le monde, et se meuvent d'abord ingénument au milieu d'une charade combinée.

Lui-même se feignait, se donnait sa sincérité. Qu'est-ce donc qu'être sincère ? — Presque point de difficulté, s'il s'agit des rapports des individus avec les individus ; mais de soi à soi-même ? — Comme je l'ai dit ici et redit, à peine la « volonté » s'en mêle, ce *vouloir-être-sincère-avec-soi* est un principe inévitable de falsification.

La sincérité extérieure est l'accord des deux faces de l'homme, l'une visible, l'autre déduite ou probable. Mais pour don-

ner un sens à la notion de sincérité intime, il faut qu'une sorte d'opération, de division du sujet, introduise je ne sais quel observateur absolu de nos états récents presque naissants... Or cet observateur a pour fonction de *nous* apprendre que la pensée qui vient d'être, est ou non conforme à une certaine idée constante que nous avons de nous, ou devons en avoir. Cette analyse grossière suffit à rendre explicites quelques-unes des conventions qui interviennent dans l'illusion de la sincérité. Ce n'est pas tout : ces conventions elles-mêmes sont nécessairement empruntées au monde extérieur, — par exemple, à la morale apprise — (se juger, se blâmer est une comédie).

Comédie et convention consistent dans une certaine substitution de *ce que l'on sait* à *ce que l'on est*, — et l'on ne sait pas ce que l'on est.

En somme, la sincérité propre de Stendhal, — comme toutes les sincérités volontaires sans exception, — se confondait avec une comédie de sincérité qu'il se jouait. Être sincère revient à ignorer ou à

classer *hors cadres* l'observateur, juge de la partie. Stendhal mesurait par là et par son cœur la feintise des autres, et se trouvait en quelque sorte infiniment *sensibilisé* à l'égard de la « vérité » de second plan que l'on peut attribuer à toute personne ; et que toute personne offrirait à un témoin suffisamment reculé dans sa conscience réfléchie.

Presque tout ce qu'il entendait lui sonnait mensonge à l'oreille. Il traduisait les gens à livre ouvert, ou se figurait les traduire.

*
* *

L'époque était éminemment favorable à ce genre d'activité intellectuelle.

Jamais conjonctures plus propices à toutes les mascarades sociales. Dix régimes en cinquante ans. On avait vécu comme on avait pu sous des gouvernements de vie courte et rude, tous anxieux de sonder les cœurs, aucun ennemi de la fraude. On avait assisté aux mues et aux reprises fort brusques des personnages

les plus graves, aux vives substitutions de cocardes, à la fantasmagorie de la puissance, aux sorties et aux rentrées de la légitimité, de la liberté, des aigles, de Dieu même ; à l'étonnant spectacle d'hommes égarés entre leurs serments, disputés par leurs souvenirs, leurs passions, leurs intérêts, leurs rancunes, leurs pronostics... Quelques-uns se sentaient confusément sur la tête tout un échafaud de coiffures, une perruque, une calotte, un bonnet rouge, un chapeau à plume tricolore, un chapeau à cornes, un chapeau bourgeois. Parfois surpris, parfois justifiés par l'événement ; et tantôt, par le rapatriement des lys, tantôt par le retour de flamme de 1815, tantôt par la duperie de 1830, toujours suspendus à l'instant, presque dressés à se changer du soir au matin de proscripteurs en proscrits, de suspects en magistrats, de ministres en fugitifs, ils vivaient une farce plus ou moins dangereuse, et finissaient pour la plupart, dans tous les partis et sous tous les visages, par ne plus croire qu'à l'argent. Ce caractère *positif* s'accusa sous Louis-Philippe,

où l'on vit enfin l'enrichissement se proposer sans vergogne et sans fard comme suprême leçon, vérité dernière, moralité définitive d'un demi-siècle d'expériences politiques et sociales. Sur les ruines des régimes, Stendhal vit s'établir le monde nouveau. Il put observer les débuts du règne de la parole et des affaires. Le système parlementaire s'essayait, — système essentiellement dramatique, étroitement soumis aux lois du théâtre, tout en apostrophes, en répliques, en brusques retournements des esprits ; système fondé sur le verbe, sur l'événement émotif, sur les effets de séance et les idoles de la scène. Les partis se formaient. On assistait à l'avènement monstrueux des valeurs statistiques, des *opinions*, des moyennes, des majorités confuses et fluctuantes, pour le maniement desquelles se créait aussitôt l'art de vicier, d'infecter ces sources déjà impures du pouvoir, et d'en interpréter les oracles inconscients ; règne des mythes abstraits et leurs combats, apparitions, agitations de spectres noirs, de spectres rouges, projetés, évo-

qués, apprivoisés par d'habiles montreurs...

Le même temps connut l'entrée retentissante, dans l'espace politique, de la finance et de la publicité combinées. L'ère des grandes affaires était venue. L'heure sonnait d'entreprendre la vaste transformation du monde par l'industrie. Mais toutes les sciences ensemble n'y eussent point réussi sans la puissance de la parole. L'éloquence commerciale fit naître de toutes parts des vocations innombrables de « gogos ». Les campagnes d'émissions, les prospectus, les réclames irrésistibles multipliant leurs prestiges grossiers, tous les biens se mobilisent à l'appel des faiseurs et des Sociétés. La crédulité publique se développe au delà de toute espérance.

Jusque dans les Lettres, une sorte de révolution intervenue instruit les Muses aux mœurs, aux violences, au charlatanisme des luttes électorales. Il se forme des factions dans la poésie, qui prennent les façons rudes et âpres des partis politiques. On rédige des manifestes. La pre-

mière d'*Hernani* est une vrai « réunion publique » avec partisans et adversaires organisés, les places et les rôles marqués d'avance.

*
* *

Tout ceci ne favorisait point la franchise générale. Tout le monde qui comptait mentait, exagérait, figurait. Pouvait-il en être autrement ?

C'était un temps où tous les hauts postes étaient habités de « caméléons » ; surmontés de fines « girouettes ».

On avait entendu les bouches les plus augustes mentir dans les occasions les plus sacrées. Qui sur l'épée, qui sur l'Évangile, qui sur la Charte, tous se trouvaient contraints tour à tour de sacrifier solennellement au mensonge. Les promesses de paix, de liberté, de pardon ; les assurances des Alliés, mensonges. Les bulletins de la Grande Armée, les proclamations des autorités successives, les journaux de toutes couleurs avaient menti, mentaient, devaient mentir. On mentait à la tribune,

dans la chaire, à la Bourse, à l'Institut ; même la philosophie mentait, même les arts, même le style ! — Chateaubriand et le style poétique mentent. Monsieur Victor Hugo et ses amis défigurent, dilatent le vrai à chaque mot...

Ce petit tableau des fonctions du mensonge entre 1800 et 1840 pourrait être constitué par un lecteur patient au moyen de phrases exclusivement découpées dans les œuvres, les lettres, les journaux et notes de *Dominique*.

* * *

Ses soupçons, ses mépris ne se bornent pas à noter de charlatanisme toute la politique et presque toute la littérature de son temps. Les savants quelquefois ne sont pas épargnés. Il conte, je ne sais où, l'histoire vraisemblable de deux compères érudits. Ces hommes habiles conviennent de répandre qu'ils connaissent quelqu'une de ces langues impénétrables qu'il est plus aisé d'enseigner que d'entendre, étrusque ou mexicain préhistorique. Le pouvoir,

trop heureux de paraître honorer les Sciences et favoriser des talents qui ne lui donnent nul souci, les comble de rubans, de pensions et de chaires.

Beyle avait gardé toutefois une révérence assez remarquable aux mathématiques. Il avait quelque peu préparé Polytechnique et apprécié les beautés de l'équation du second degré. Il avait espéré que son algèbre le tirerait de Grenoble. Il s'en tira par d'autres moyens ; mais de sa brève préparation, il retint la précieuse et redoutable habitude d'esprit qui consiste à tenir pour identiquement nulles les *choses vagues*, et du reste toutes les valeurs indémontrables qui habitent les esprits.

Je note, en passant, que l'illustre Lagrange est peut-être le seul de ses contemporains dont il ne parle jamais que dans les termes les plus respectueux.

*
* *

Quant au clergé...

Le clergé, pour Stendhal, est un exci-

tant de prédilection. Tantôt Stendhal narquois peint un évêque qui se mire, un Narcisse mitré qui s'essaie à bénir noblement et moelleusement devant une glace de sacristie ; tantôt Stendhal brutal accuse la fourbe ou bafoue la sottise dans l'ecclésiastique. Voltaire même n'a pas si crûment considéré le sacerdoce. Il ne s'est pas risqué dans le cœur même du prêtre pour y chercher ce qu'il aurait déjà trouvé, — le mensonge ou la plus niaise crédulité, que, l'un ou l'autre, Beyle y découvre toujours. Hormis le bon Blanès, abbé astrologue, libéral et sorcier, quelque peu hérétique, on ne voit de prêtre dans Beyle qui ne soit, et puisse ne pas être un hypocrite, ou un niais (1). Point d'exception. Point de milieu. On ne peut concevoir un troisième cas, une combinaison non défavorable, ni immorale, ni absurde, de l'homme et de l'Ordre.

(1) M. Paul Arbelet me fait observer que l'abbé Chélan, dans le « Rouge », et l'abbé Pirard doivent se ranger avec Blanès parmi les prêtres de Stendhal qui ne manquent ni de foi ni d'esprit.

*
* *

Le problème existe. Il y a un mystère du prêtre aux yeux de l'indifférent en matière de religion. Le problème existe, précisément lié à l'existence de ces observateurs extérieurs à la religion. L'incrédule intelligent tient nécessairement le prêtre pour une énigme, pour un monstre, mi-homme, mi-ange, dont il s'étonne, dont il sourit, dont il s'inquiète assez souvent. Il se demande : *Comment peut-on être prêtre?*

Ce problème délicat et réel de la possibilité du prêtre vaut bien quelques réflexions.

On ne peut toucher à Stendhal que la question de la sincérité ne revienne sous quelque forme à l'esprit. Le problème du prêtre, — c'est-à-dire du croyant professionnel, — n'est qu'un cas particulier du problème de la croyance. La sincérité ou l'intelligence du croyant est toujours incertaine aux yeux de l'incroyant ; et la réciproque est parfois vraie. Il est presque inconcevable à l'incrédule qu'un homme

instruit, calmement attentif, capable de s'abstraire de ses désirs ou de ses craintes imprécises (ou qui ne leur attribue de signification qu'individuelle, organique et presque morbide), capable aussi de s'entretenir nettement avec soi-même, et de bien séparer les domaines et les valeurs, ne rejette pas aux légendes et aux fables tous ces récits de bizarres événements immémoriaux ou improbables qui sont essentiels à l'autorité de toute religion, ne s'avise de la fragilité des preuves et des raisonnements sur quoi les dogmes se fondent, ne s'étonne jusqu'à la négation, en constatant que des révélations, des avis d'importance littéralement infinie pour l'homme, lui soient offerts comme des énigmes dangereuses à la manière du Sphinx, avec de si faibles garanties et dans des formes si éloignées de celles qu'il a coutume d'exiger des choses vraies. Rien de plus difficile à attribuer sans réserves à quelqu'un de pareil à nous. Il n'y a point de doute que la foi existe ; mais on se demande avec quoi elle coexiste dans ceux chez qui elle existe. Un incrédule y voit

une singularité, quoique contagieuse, estime qu'un croyant d'esprit distingué ou supérieur, un homme comme Faraday, chef de la secte des Sandemaniens, ou Pasteur, porte véritablement deux hommes en lui.

La difficulté est plus grave encore quand il s'agit de la continuité de la foi et de son action permanente. L'incrédule ne consent pas facilement que la foi sincère puisse coexister avec une conduite non irréprochable, pas plus qu'il ne conçoit qu'elle se puisse accorder avec la rigueur et la lucidité de l'esprit. Si donc il observe dans un croyant des fautes ou des vices, il sera toujours tenté d'en conclure que la foi de ce pécheur est pure simulation. Le péché du croyant *tente* en quelque sorte l'incroyant. C'est là une manière de piège que la « psychologie » de l'un tend à la psychologie de l'autre.

Stendhal *visse, scrisse e amò* en plein reflux religieux. Il a vu paraître le *Génie du christianisme*, et je devine quel effet ce livre si ennuyeux et d'une si grande portée put produire sur lui. Chateaubriand

inaugure par cet ouvrage le mysticisme romantique et pittoresque dont les conséquences littéraires et même religieuses se sont développées jusqu'à nous. Mais Stendhal conserve en lui-même tout ce qu'il faut pour n'être pas séduit par ce rafraîchissement des beautés et des vertus d'émotion de la foi et du culte. Il a de fâcheux souvenirs des pieuses gens dont il vit son enfance ennuyée. Il garde une confiance remarquable à l'esprit encyclopédiste et n'a peut-être pas perdu les grands espoirs que l'on avait eus, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, de réduire la connaissance de l'homme à un système fini de lois précises, nettement écrites et logiquement combinables, bâti sur le modèle de ces belles et pures constructions analytiques par lesquelles les Clairaut, les d'Alembert, les Lagrange avaient représenté le monde physique tel qu'on le concevait de leur temps. Il incarne assez bien, sensualiste abstrait qu'il était, une protestation de l'an 1760 contre 1820 et ses *capucinades*.

D'ailleurs, poète de l'énergie person-

nelle, admirateur déclaré des actes fiers et violents de la Convention, adorateur du Bonaparte de la première manière, tout le passé ne lui imposait que fort peu. Il n'en voulait retenir que les traits individuels, les caractères des personnages excessifs et forts de soi seuls. Il avait nécessairement pour tout ce qui est traditionnel les sentiments de tous ceux qui souffrent mal que l'on ait pensé, jugé, choisi pour eux.

A des hommes de cette espèce, traditions et religions sont antipathiques par essence et même odieuses. Ils y voient des puissances fondées sur l'*imitation*, et cette imitation renforcée au besoin, comme le marque et le conseille fort bien Pascal, par la *comédie* :

« Suivez la manière par où ils ont commencé ; c'est *en faisant tout comme s'ils croyaient*, en prenant de l'eau bénite, » etc.

(Imaginer ici le visage de Beyle lisant cette phrase, si jamais il l'a lue.)

C'est sans doute qu'en leurs cœurs endurcis, ces hommes-là ne trouvent point ce qui engage à tous les sacrifices de l'in-

tellect et de l'amour-propre et qui ordonne le corps à la comédie afin que peu à peu il façonne l'âme à la vérité. Ils n'ont point de perception intime de cette *substance des choses que nous devons espérer*, qui, jointe aux enseignements reçus, aux prescriptions venues du dehors, aux pratiques régulières, accomplit et édifie la religion dans un homme. Ils ne voient à l'extrême de la vie qu'un vilain quart d'heure. *Point de lendemain*, pensent-ils, et la mort ne leur représente qu'une des propriétés essentielles de la vie : celle de perdre toutes les autres.

On conçoit qu'il existe pour ces esprits ce que j'ai appelé le problème du prêtre. Stendhal, comme on l'a dit tout à l'heure, le résout sommairement. Sa structure mentale et les développements qu'elle avait nécessairement donnés à ses premières impressions, sa vivacité qui portait ses antipathies à la limite et les exprimait par une formule trop simple pour être vraie, trop claire pour s'appliquer à des hommes, lui font commettre fort aisément une grande confusion de méthodes. Il

raisonne sur des prêtres qu'il s'est forgés. Il se met à leur place, il se sent nécessairement fourbe ou bien faible d'esprit. Comme il ne peut s'imaginer leur foi, il ne leur donne que de la crédulité. Comme il sait bien qu'ils ne sont pas tous niaisement crédules, il charge de mensonge, il inculpe de fraude et de simulation ceux qui ne le sont pas.

Mais c'est une erreur évidente, quoique fort répandue, que de prétendre résoudre par de purs raisonnements des problèmes dont les éléments ne se peuvent énumérer ni définir. Il n'y a que des questions de pure algèbre que l'on peut traiter en soi-même et par la tête seule. C'est à l'observation de trancher, quand il s'agit de choses réelles. Qu'il soit possible qu'il y ait des prêtres véritables et riches d'esprit, mon expérience m'en assure. J'en connais, et il me suffit. Je ne dis pas que je me l'explique ; je dis que l'opinion de Stendhal n'a tenu qu'à cet *accident* qu'il n'en a point connu qui fussent comme les miens.

*
* *

Voilà comme on se trompe avec le désir d'y voir clair. Cet exemple du jugement des prêtres par Stendhal conduit immédiatement à une remarque générale. La plupart de ceux qui se flattent d'être connaisseurs du cœur humain ne séparent point la clairvoyance dont ils se piquent d'une disposition défavorable à l'égard des hommes. Ils ont la lèvre amère ou ironique. Rien, il est vrai, ne donne l'air *psychologue* comme l'attitude habituelle de *déprécier*. Voir clair, c'est voir noir, selon cette convention parfois commode.

Par là (chose délicieuse aux amateurs de combinaisons), Beyle se range à la suite des Pères et des Docteurs les moins tendres pour l'homme et des maîtres les plus rigoureux de la théologie morale. La forme et l'intention sont bien différentes, mais le soupçon dans le regard et le désir presque coupable de conclure au pire sont les mêmes. Le pire est la nourriture des

tempéraments critiques. Le mal est leur proie. Il leur faut donc qu'il soit la règle. Un « psychologue » à la Stendhal, tout sensualiste qu'il est, a besoin de la mauvaiseté de notre nature. Que deviendraient les hommes d'esprit sans le péché originel ?

Balzac, plus sombre encore, assemble autour de soi, pour se faire une idée plus approfondie, et comme plus *mordue*, de la société, tous ceux que leur métier fait observateurs et chercheurs d'infamies et de choses honteuses, le confesseur, le médecin, l'avoué, le juge et l'homme de police, tous préposés à déceler, à définir, et, en quelque sorte, à administrer toute l'ordure sociale. Parfois, quand je lis Balzac, j'ai la vision *seconde*, et comme latérale, d'une vaste et vivante salle d'Opéra, tout épaules, clartés, scintillations, velours, hommes et femmes du plus beau monde, exposés ou opposés à quelque œil extra-lucide. Un noir monsieur, fort noir, fort seul, contemple, et lit les cœurs de cette foule luxueuse. Tous ces groupes dorés de lumière aux riches

ombres, ces visages, ces chairs, ces pierreries, ces murmures charmants, ces sourires suspendus ne sont rien devant son regard qui opère sur la splendide assemblée et la lui transforme sans pitié en une hideuse collection de tares, de misères et de crimes secrets. Il ne voit çà et là que des maux, d'ignobles histoires ou des fautes ; il voit l'adultère, la dette, les avortements, les syphilis et les cancers, la sottise et les appétits.

Mais si profond que puisse être un pareil regard, il est, à mon gré, trop simple et systématique. Toutes les fois que nous accusons et que nous jugeons, — le fond n'est pas atteint.

*
* *

Il faudrait faire un « Monologue de Stendhal ». Il ne serait que de phrases de lui prélevées dans toute son œuvre, et jointes. On y lirait d'un trait tous ses problèmes :

Vivre. Plaire. Être aimé. Aimer. Écrire. N'être pas dupe. Être soi, — et pourtant

parvenir. Comment se faire lire ? Et comment vivre, méprisant ou détestant tous les partis.

Où vivre ? — L'Italie est sous les princes et les prêtres. Paris est d'un affreux climat, et tout le monde calcule. Peu de passion, trop de vanités. On peut y être homme d'esprit.

Reste l'avenir. (L'illusion de la postérité lui reste.) Il faut se faire une politique de la gloire future. Dans cinquante ans, ce qui me plaît plaira. Ce qui me fait *moi* animera les esprits qui disposeront alors de la gloire définitive. Alors on méprisera ce qui est célèbre aujourd'hui. On se moquera de Maistre et de Bonald. Chateaubriand et le style poétique seront devenus impossibles. D'ailleurs on s'ennuiera. On aura les deux Chambres, et le genre républicain d'Amérique aura triomphé partout. L'hypocrisie aura changé de masque.

Il faut cependant durer, traverser un demi-siècle. Comment traverser sans périr quarante ans de romantisme pour aborder à l'éternité littéraire ? Il faut qu'une

chaîne d'amateurs, une secte des *Heureux-peu-nombreux* le conduise jusqu'au temps de Taine et de Paul Bourget, jusqu'au moment que ce poète nerveux, Nietzsche, slave de langue allemande, à qui l'idée de l'énergie plaira comme un toxique, transmutera en « Bon Européen » le cosmopolite à la Stendhal.

*
* *

Ce fut un être bien divertissant que ce Beyle, habité d'une grande envie de scandaliser, jointe à des ambitions plus exquises. Il manque rarement de faire observer que l'on doit se formaliser de ce qu'il dit. Il n'est pas sans y avoir assez bien réussi. Il provoque les artistes par son style, les puissances par son irrespect, les femmes par son cynisme et ses systèmes. La faconde, les opinions, le « toupet » de cet homme de tant d'esprit font songer par moments à quelqu'un de ces commis voyageurs préhistoriques qui éblouissaient, excédaient leur coin de table d'hôte, au temps des dernières diligences et des pre-

mières locomotives. Mais ce Gaudissart descendu au *Grand Hôtel de l'Europe et de l'Amour* est un original du premier ordre. Ce qu'il débite vit, vivra et fera vivre. Sa camelote étincelante et singulière excitera bien des têtes philosophiques. Des hommes graves peineront pour se rendre lestes et nets comme lui.

Henri Beyle est à mes yeux un type d'esprit bien plus qu'un homme de lettres. Il est trop particulièrement soi pour être réductible à un écrivain. C'est en quoi il plaît et déplaît, et me plaît.

J'ai vu Pierre Loüys insulter cette prose intolérable, jeter, piétiner le *Rouge et le Noir*, avec une étrange et peut-être juste fureur...

Mais Stendhal tel qu'il est, quel qu'il soit, est devenu malgré les Muses, malgré sa plume, et comme malgré soi-même, l'un des demi-dieux de nos Lettres, un maître de cette littérature abstraite et ardente, plus sèche et plus légère que toute autre, qui est caractéristique de la France. C'est un genre qui ne compte qu'avec les actes et les idées, qui dédaigne le décor, qui se

moque de l'harmonie et des équilibres de la forme. Il est tout dans le trait, le ton, la formule et la flèche, il prodigue les raccourcis et les réactions vives de l'esprit. Ce genre est toujours rapide, volontiers insolent ; il semble sans âge et en quelque sorte sans matière ; il est personnel à l'extrême, directement *centré* sur l'auteur, déconcertant comme un jeu plein de ripostes, et il tient à l'écart le dogmatique et le poétique qu'il déteste identiquement.

*
* *

On n'en finirait plus avec Stendhal. Je ne vois pas de plus grande louange.

SITUATION DE BAUDELAIRE

Baudelaire est au comble de la gloire. Ce petit volume des *Fleurs du Mal*, qui ne compte pas trois cents pages, balance dans l'estime des lettrés les œuvres les plus illustres et les plus vastes. Il a été traduit dans la plupart des langues européennes : c'est un fait sur lequel je m'arrêterai un instant, car il est, je crois, sans exemple dans l'histoire des Lettres françaises.

Les poètes français ne sont généralement que peu connus et peu goûtés de l'étranger. On nous accorde plus aisément l'avantage de la prose ; mais la puissance poétique nous est chichement et difficilement concédée. L'ordre et l'espèce de rigueur qui règnent dans notre langue depuis le XVIIe siècle, notre accentuation

particulière, notre stricte prosodie, notre goût de la simplification et de la clarté immédiate, notre crainte de l'exagération et du ridicule, une sorte de pudeur dans l'expression, et la tendance abstraite de notre esprit nous ont fait une poésie assez différente de celle des autres nations, et qui leur est le plus souvent imperceptible. La Fontaine paraît insipide aux étrangers. Racine leur est interdit. Ses harmonies sont trop subtiles, son dessin trop pur, son discours trop élégant et trop nuancé, pour n'être pas insensibles à ceux-là qui n'ont pas de notre langage une connaissance intime et originelle.

Victor Hugo lui-même n'a guère été répandu hors de France que par ses romans.

Mais avec Baudelaire, la poésie française sort enfin des frontières de la nation. Elle se fait lire dans le monde ; elle s'impose comme la poésie même de la modernité ; elle engendre l'imitation, elle féconde de nombreux esprits. Des hommes tels que Swinburne, Gabriele d'Annunzio, Stefan George, témoignent magnifiquement de

l'influence baudelairienne à l'extérieur.

Je puis donc dire que s'il est, parmi nos poètes, des poètes plus grands et plus puissamment doués que Baudelaire, il n'en est point de plus *important.*

A quoi tient cette importance singulière ? Comment un être aussi particulier, aussi éloigné de la moyenne que Baudelaire l'était, a-t-il pu engendrer un mouvement aussi étendu ?

Cette grande faveur posthume, cette fécondité spirituelle, cette gloire qui est à son plus haut période, doivent dépendre non seulement de sa valeur propre en tant que poète, mais encore de circonstances exceptionnelles. C'est une circonstance exceptionnelle qu'une intelligence critique associée à la vertu de poésie. Baudelaire doit à cette rare alliance une découverte capitale. Il était né sensuel et précis ; il était d'une sensibilité dont l'exigence le conduisait aux recherches les plus délicates de la forme ; mais ces dons n'eussent fait de lui qu'un émule de Gautier, sans doute, ou un excellent artiste

du Parnasse, s'il n'eût, par la curiosité de son esprit, mérité la chance de découvrir dans les ouvrages d'Edgar Poe un nouveau monde intellectuel. Le démon de la lucidité, le génie de l'analyse, et l'inventeur des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la logique avec l'imagination, de la mysticité avec le calcul, le psychologue de l'exception, l'ingénieur littéraire qui approfondit et utilise toutes les ressources de l'art, lui apparaissent en Edgar Poe et l'émerveillent. Tant de vues originales et de promesses extraordinaires l'ensorcellent. Son talent en est transformé, sa destinée en est magnifiquement changée.

Je reviendrai tout à l'heure sur les effets de ce magique contact de deux esprits.

Mais je dois considérer maintenant une seconde circonstance remarquable de la formation de Baudelaire.

Au moment qu'il arrive à l'âge d'homme, le romantisme est à son apogée ; une éblouissante génération est en possession de l'empire des Lettres : Lamartine, Hugo,

Musset, Vigny sont les maîtres de l'instant.

Plaçons-nous dans la situation d'un jeune homme qui arrive en 1840 à l'âge d'écrire. Il est nourri de ceux que son instinct lui commande impérieusement d'abolir. Son existence littéraire qu'ils ont provoquée et alimentée, que leur gloire a excitée, que leurs ouvrages ont déterminée, toutefois, est nécessairement suspendue à la négation, au renversement, au remplacement de ces hommes qui lui semblent remplir tout l'espace de la renommée et lui interdire, l'un, le monde des formes ; l'autre, celui des sentiments ; un autre, le pittoresque ; un autre, la profondeur.

Il s'agit de se distinguer à tout prix d'un ensemble de grands poètes exceptionnellement réunis par quelque hasard, dans la même époque, tous en pleine vigueur.

Le problème de Baudelaire pouvait donc, — devait donc, — se poser ainsi : « être un grand poète, mais n'être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset. » Je ne

dis pas que ce propos fût conscient, mais il était nécessairement en Baudelaire, — et même essentiellement Baudelaire. Il était sa raison d'État. Dans les domaines de la création, qui sont aussi les domaines de l'orgueil, la nécessité de se distinguer est indivisible de l'existence même. Baudelaire écrit dans son projet de préface aux « Fleurs du Mal » : « *Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique*, etc. Je ferai donc autre chose... »

En somme, il est amené, il est contraint, par l'état de son âme et des données, à s'opposer de plus en plus nettement au système, ou à l'absence de système, que l'on appelle le romantisme.

Je ne vais pas définir ce terme. Il faudrait, pour s'y essayer, avoir perdu tout sentiment de la rigueur. Je ne m'occupe ici que de restituer les réactions et les intuitions les plus probables de notre poète « à l'état naissant » quand il se confronte avec la littérature de son époque. Baudelaire en reçoit une certaine impression qu'il nous est permis, et même

assez facile, de reconstituer. Nous possédons, en effet, grâce à la suite du temps et au développement ultérieur des événements littéraires, — grâce même à Baudelaire, à son œuvre et à la fortune de cette œuvre, — un moyen simple et sûr de préciser quelque peu notre idée nécessairement vague, et tantôt reçue, tantôt tout arbitraire, du romantisme. *Ce moyen consiste dans l'observation de ce qui a succédé au romantisme*, qui est venu l'altérer, lui apporter des corrections et des contradictions, et enfin se substituer à lui. Il suffit de considérer les mouvements et les œuvres qui se sont produits après lui, contre lui, et qui furent inévitablement, automatiquement, des *réponses exactes* à ce qu'il était. Le romantisme ainsi regardé fut donc ce à quoi le naturalisme riposta, et ce contre quoi s'assembla le Parnasse ; et il fut mêmement ce qui détermina l'attitude particulière de Baudelaire. Il fut ce qui suscita presque simultanément contre soi la volonté de perfection, — le mysticisme de « l'art pour l'art », — l'exigence de l'observation et de la fixation

impersonnelle des choses ; *le désir*, en un mot, *d'une substance plus solide et d'une forme plus savante et plus pure.* Rien ne nous renseigne plus clairement sur les romantiques que l'ensemble des programmes et des tendances de leurs successeurs.

Peut-être que les vices du romantisme ne sont que les excès inséparables de la confiance en soi-même ?... L'adolescence des nouveautés est avantageuse. La sagesse, le calcul et, en somme, la perfection ne paraissent qu'au moment de l'économie des forces.

Quoi qu'il en soit, l'ère des scrupules commence vers le temps de la jeunesse de Baudelaire. Gautier déjà proteste et réagit contre le relâchement des conditions de la forme, contre l'indigence ou l'impropriété du langage. Bientôt les efforts divers de Sainte-Beuve, de Flaubert, de Leconte de Lisle, s'opposeront à la facilité passionnée, à l'inconsistance du style, aux débordements de niaiserie et de bizarrerie... Parnassiens et réalistes consentiront à perdre en intensité apparente, en abondance, en mouvement oratoire, ce qu'ils

gagneront en profondeur, en vérité, en qualité technique et intellectuelle.

Je dirai, en résumé, que la substitution de ces diverses « écoles » au romantisme peut se concevoir comme la substitution d'une action réfléchie à une action spontanée.

L'œuvre romantique, *en général*, supporte assez mal une lecture ralentie et hérissée des résistances d'un lecteur difficile et raffiné.

Baudelaire était ce lecteur. Baudelaire a le plus grand intérêt, — un intérêt vital, — à percevoir, à constater, à s'exagérer toutes les faiblesses et les lacunes du romantisme, observées de tout près dans les œuvres et dans les personnes de ses plus grands hommes. *Le romantisme est à son apogée*, a-t-il pu se dire, *donc il est mortel* ; et il a pu considérer les dieux et les demi-dieux du moment, de cet œil dont Talleyrand et Metternich, vers 1807, regardaient étrangement le maître du monde...

Baudelaire regardait Victor Hugo ; il

n'est pas impossible de conjecturer ce qu'il en pensait. Hugo régnait ; il avait pris sur Lamartine l'avantage d'un *matériel* infiniment plus puissant et plus précis. Le vaste registre de ses mots, la diversité de ses rythmes, la surabondance de ses images écrasaient toute poésie rivale. Mais son œuvre parfois sacrifiait au vulgaire, se perdait dans l'éloquence prophétique et dans des apostrophes infinies. Il coquetait avec la foule, il dialoguait avec Dieu. La simplicité de sa philosophie, la disproportion et l'incohérence des développements, le contraste fréquent des merveilles du détail avec la fragilité du prétexte et l'inconsistance de l'ensemble, tout enfin ce qui pouvait choquer, et donc instruire et orienter vers son art personnel futur un observateur jeune et impitoyable, Baudelaire devait le noter en soi-même, et démêler, de l'admiration que lui imposaient les dons prestigieux de Hugo, les impuretés, les imprudences, les points vulnérables de son œuvre, — c'est-à-dire les possibilités de vie et les chances de gloire qu'un si grand artiste laissait à cueillir.

Si l'on y mettait quelque malice et un peu plus d'ingéniosité qu'il ne convient, il ne serait que trop tentant de rapprocher la poésie de Victor Hugo de celle de Baudelaire, dans le dessein de faire paraître celle-ci comme exactement *complémentaire* de celle-là. Je n'y insiste pas. On voit assez que Baudelaire a recherché ce que Victor Hugo n'avait pas fait ; qu'il s'abstient de tous les effets dans lesquels Victor Hugo était invincible ; qu'il revient à une prosodie moins libre et scrupuleusement éloignée de la prose ; qu'il poursuit et rejoint presque toujours la production du *charme continu*, qualité inappréciable et comme transcendante de certains poèmes, — mais qualité qui se rencontre peu, et ce peu rarement pur, dans l'œuvre immense de Victor Hugo.

Baudelaire, d'ailleurs, n'a pas connu, ou n'a connu qu'à peine, le dernier Victor Hugo, celui des extrêmes erreurs et des suprêmes beautés. *La Légende des Siècles* paraît deux ans après les *Fleurs du Mal*. Quant aux œuvres postérieures d'Hugo, elles n'ont été publiées que longtemps

après la mort de Baudelaire. Je leur attribue une importance technique infiniment supérieure à celle de tous les autres vers d'Hugo. Ce n'est pas le lieu et je n'ai pas le temps de développer cette opinion. Je ne ferai qu'esquisser une digression possible. Ce qui me frappe dans Victor Hugo, c'est une puissance vitale incomparable. Puissance vitale, c'est-à-dire longévité et capacité de travail *combinées* ; longévité *multipliée par* capacité de travail. Pendant plus de soixante années, cet homme extraordinaire est à l'ouvrage tous les jours de cinq heures à midi ! il ne cesse de provoquer les combinaisons du langage, de les vouloir, de les attendre, et de les entendre lui répondre. Il écrit cent ou deux cent mille vers, et acquiert par cet exercice ininterrompu une manière de penser singulière, que des critiques superficiels ont jugée comme ils le pouvaient. Mais, au cours de cette longue carrière, Hugo ne s'est pas lassé de s'accomplir et de se fortifier dans son art ; et sans doute, il pèche de plus en plus contre le choix, il perd de plus en plus le sentiment des

proportions, il empâte ses vers de mots indéterminés, vagues et vertigineux, et il y place l'abîme, l'infini, l'absolu, si abondamment et si aisément que ces termes monstrueux en perdent jusqu'à l'apparence de profondeur qui leur est accordée par l'usage. Mais encore, quels vers prodigieux, quels vers auxquels aucuns vers ne se comparent en étendue, en organisation intérieure, en résonance, en plénitude, n'a-t-il pas écrits dans la dernière période de sa vie ! Dans la *Corde d'Airain*, dans *Dieu*, dans la *Fin de Satan*, dans la pièce sur la mort de Gautier, l'artiste septuagénaire, qui a vu mourir tous ses émules, qui a pu voir naître de soi toute une génération de poètes, et même profiter des enseignements inappréciables que le disciple donnerait au maître si le maître durait, le vieillard très illustre atteint le plus haut point de la puissance poétique et de la noble science du versificateur.

Hugo n'a point cessé d'apprendre par la pratique ; Baudelaire, dont la durée de vie excède à peine la *moitié* de celle d'Hugo, se développe d'une tout autre manière.

On dirait que ce peu du temps qu'il a à vivre, il en doit compenser la brièveté probable et l'insuffisance pressentie par l'emploi de cette intelligence critique dont j'ai parlé tout à l'heure. Une vingtaine d'années lui sont accordées pour atteindre le point de sa perfection propre, reconnaître son domaine personnel et définir une forme et une attitude spécifiques qui porteront et préserveront son nom (1). Il n'a pas le temps, il n'aura pas le temps de poursuivre à loisir ces beaux objets de la volonté littéraire, au moyen du grand nombre des expériences et de la multiplication des œuvres. Il faut prendre le plus court chemin, viser à l'économie des tâtonnements, épargner les redites et les entreprises divergentes : il faut donc chercher ce que l'on est, ce que l'on peut, ce que l'on veut, par les voies de l'analyse, et unir en soi-même aux vertus spontanées d'un poète la sagacité, le scepticisme, l'attention et la faculté raisonneuse d'un critique.

(1) Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines...

C'est en quoi Baudelaire, quoique romantique d'origine, et même romantique par ses goûts, peut quelquefois faire figure d'un *classique*. Il y a une infinité de manières de définir, ou de croire définir le classique. Nous adopterons aujourd'hui celle-ci : *classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux.* Il y avait un Boileau en Racine, ou une image de Boileau.

Qu'était-ce, après tout, que de *choisir* dans le romantisme, et que de discerner en lui un bien et un mal, un faux et un vrai, des faiblesses et des vertus, sinon faire à l'égard des auteurs de la première moitié du XIXe siècle ce que les hommes du temps de Louis XIV ont fait à l'égard des auteurs du XVIe ? *Tout classicisme suppose un romantisme antérieur.* Tous les avantages que l'on attribue, toutes les objections que l'on fait à un art « classique » sont relatifs à cet axiome. *L'essence du classicisme est de venir après.* L'*ordre* suppose un certain désordre qu'il vient réduire. La *composition*, qui est arti-

fice, succède à quelque chaos primitif d'intuitions et de développements naturels. La *pureté* est le résultat d'opérations infinies sur le langage, et le soin de la *forme* n'est autre chose que la réorganisation méditée des moyens d'expression. Le classique implique donc des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production « naturelle », conformément à une conception *claire* et *rationnelle* de l'homme et de l'art. Mais, comme on le voit par les sciences, nous ne pouvons faire œuvre rationnelle et construire par ordre que moyennant un ensemble de *conventions*. L'art classique se reconnaît à l'existence, à la netteté, à l'absolutisme de ces conventions ; qu'il s'agisse des trois unités, des préceptes prosodiques, des restrictions du vocabulaire, ces règles d'apparence arbitraire firent sa force et sa faiblesse. Peu comprises de nos jours et devenues difficiles à défendre, presque impossibles à observer, elles n'en procèdent pas moins d'une antique, subtile et profonde entente des conditions de la jouissance intellectuelle *sans mélange*.

Baudelaire, au milieu du romantisme, fait songer à quelque classique, mais il ne fait que d'y faire songer. Il est mort jeune, et d'ailleurs il a vécu sous l'impression détestable que donnait aux hommes de son temps la survivance misérable de l'ancien classicisme de l'Empire. Il ne s'agissait point de ranimer ce qui était bien mort, mais peut-être de retrouver par d'autres voies l'esprit qui n'était plus dans ce cadavre.

Les romantiques avaient négligé tout, ou presque tout ce qui demande à la pensée une attention et une suite un peu pénibles. Ils recherchaient les effets de choc, d'entraînement et de contraste. La mesure, ni la rigueur, ni la profondeur ne les tourmentaient à l'excès. Ils répugnaient à la réflexion abstraite et au raisonnement, et non seulement dans leurs œuvres, mais encore dans la préparation de leurs œuvres, — ce qui est infiniment plus grave. On eût dit que les Français eussent oublié leurs dons analytiques. Il convient de noter ici que les romantiques s'élevaient contre le XVIIIe siècle bien plus que contre

le XVIIe, et accusaient aisément d'avoir été superficiels des hommes infiniment plus instruits, plus curieux de faits et d'idées, plus inquiets de précisions et de pensée à grande échelle qu'ils ne le furent jamais eux-mêmes.

Dans une époque où la science allait prendre des développements extraordinaires, le romantisme manifestait un état d'esprit antiscientifique. La passion et l'inspiration se persuadent qu'elles n'ont besoin que d'elles-mêmes.

Mais, sous un tout autre ciel, au milieu d'un peuple tout occupé de son développement matériel, encore indifférent au passé, organisant son avenir et laissant aux expériences de toute nature la plus entière liberté, un homme, vers le même temps, s'était trouvé pour considérer les choses de l'esprit, et parmi elles, la production littéraire, avec une netteté, une sagacité, une lucidité qui ne s'étaient jamais à ce point rencontrées dans une tête douée de l'invention poétique. Jamais le problème de la littérature n'avait été,

jusqu'à Edgar Poe, examiné dans ses prémisses, réduit à un problème de psychologie, abordé au moyen d'une analyse où la logique et la mécanique des effets étaient délibérément employées. Pour la première fois, les rapports de l'œuvre et du lecteur étaient élucidés et donnés comme les fondements positifs de l'art. Cette analyse, — et c'est là une circonstance qui nous assure de sa valeur, — s'applique et se vérifie aussi nettement dans tous les domaines de la production littéraire. Les mêmes observations, les mêmes distinctions les mêmes remarques quantitatives, les mêmes idées directrices s'adaptent également aux ouvrages destinés à agir puissamment et brutalement sur la sensibilité, à conquérir le public amateur d'émotions fortes ou d'aventures étranges, comme elles régissent les genres les plus raffinés et l'organisation délicate des créatures du poète.

Dire que cette analyse est valable dans l'ordre du conte comme elle l'est dans l'ordre du poème, qu'elle est applicable à la construction de l'imaginaire et du

fantastique aussi bien qu'à la restitution et à la représentation littéraire de la vraisemblance, c'est dire qu'elle est remarquable par sa généralité. Le propre de ce qui est vraiment général est d'être fécond. Parvenir au point où l'on domine tout le champ d'une activité, c'est apercevoir nécessairement une quantité de possibles : des domaines inexplorés, des chemins à tracer, des terres à exploiter, des cités à édifier, des relations à établir, des procédés à étendre. Il n'est donc pas étonnant que Poe, en possession d'une méthode si puissante et si sûre, se soit fait l'inventeur de plusieurs genres, ait donné les premiers et les plus saisissants exemples du conte scientifique, du poème cosmogonique moderne, du roman de l'instruction criminelle, de l'introduction dans la littérature des états psychologiques morbides, et que toute son œuvre manifeste à chaque page l'acte d'une intelligence et d'une volonté d'intelligence qui ne s'observent, à ce degré, dans aucune autre carrière littéraire.

Ce grand homme serait aujourd'hui

complètement oublié, si Baudelaire ne se fût employé à l'introduire dans la littérature européenne. Ne manquons pas d'observer ici que la gloire universelle d'Edgar Poe n'est faible ou contestée que dans son pays d'origine et en Angleterre. Ce poète anglo-saxon est étrangement méconnu par les siens.

Autre remarque : *Baudelaire, Edgar Poe échangent des valeurs.* Chacun d'eux donne à l'autre ce qu'il a ; il en reçoit ce qu'il n'a pas. Celui-ci livre à celui-là tout un système de pensées neuves et profondes. Il l'éclaire, il le féconde, il détermine ses opinions sur une quantité de sujets : philosophie de la composition, théorie de l'artificiel, compréhension et condamnation du moderne, importance de l'exceptionnel et d'une certaine étrangeté, attitude aristocratique, mysticité, goût de l'élégance et de la précision, politique même... Tout Baudelaire en est imprégné, inspiré, approfondi.

Mais, en échange de ces biens, Baudelaire procure à la pensée de Poe une étendue infinie. Il la propose à l'avenir. Cette

étendue qui change le poète en lui-même, dans le grand vers de Mallarmé (1), c'est l'acte, c'est la traduction, ce sont les préfaces de Baudelaire qui l'ouvrent et qui l'assurent à l'ombre du misérable Poe.

Je n'examinerai pas tout ce que doivent les Lettres à l'influence de cet inventeur prodigieux. Qu'il s'agisse de Jules Verne et de ses émules, de Gaboriau et de ses semblables, ou, dans des genres bien plus relevés, que l'on évoque les productions de Villiers de l'Isle-Adam, ou celles de Dostoievski, il est aisé de voir que les *Aventures de Gordon Pym*, le *Mystère de la rue Morgue*, *Ligéia*, le *Cœur révélateur* leur ont été des modèles abondamment imités, profondément étudiés, jamais surpassés.

Je me demanderai seulement ce que peut devoir la poésie de Baudelaire, et plus généralement la poésie française, à la découverte des œuvres d'Edgar Poe.

Quelques poèmes des *Fleurs du Mal* tirent des poèmes de Poe leur sentiment

(1) Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...

et leur substance. Quelques-uns contiennent des vers qui sont d'exactes transpositions ; mais je négligerai ces emprunts particuliers, dont l'importance n'est, en quelque sorte, que locale.

Je ne retiendrai que l'essentiel, qui est l'idée même que Poe s'était faite de la poésie. Sa conception, qu'il a exposée dans divers articles, a été le principal agent de la modification des idées et de l'art de Baudelaire. Le travail de cette théorie de la composition dans l'esprit de Baudelaire, les enseignements qu'il en a déduits, les développements qu'elle a reçus de sa postérité intellectuelle, — et surtout sa grande valeur intrinsèque, — exigent que nous nous arrêtions quelque peu à l'examiner.

Je ne cacherai pas que le fond des pensées de Poe tient à une certaine métaphysique qu'il s'était faite. Mais cette métaphysique, si elle dirige et domine et suggère les théories dont il s'agit, toutefois ne les pénètre pas. Elle les engendre et en explique la génération ; elle ne les constitue pas.

Les idées d'Edgar Poe sur la poésie sont exprimées dans quelques essais dont le plus important (et celui qui concerne le moins la technique des vers anglais) a pour titre : *le Principe poétique* (*The Poetic Principle*).

Baudelaire a été si profondément touché par cet écrit, il en a reçu une impression si intense qu'il en a considéré le contenu, et non seulement le contenu mais la forme elle-même, *comme son propre bien.*

L'homme ne peut qu'il ne s'approprie ce qui lui semble si exactement fait *pour lui* qu'il le regarde malgré soi comme fait *par lui*... Il tend irrésistiblement à s'emparer de ce qui convient étroitement à sa personne ; et le langage même confond sous le nom de *bien* la notion de ce qui est adapté à quelqu'un et le satisfait entièrement avec celle de la propriété de ce quelqu'un...

Or Baudelaire, quoique illuminé et possédé par l'étude du *Principe poétique*, — ou, bien plutôt, par cela même qu'il en était illuminé et possédé, — n'a pas inséré

la traduction de cet essai dans les œuvres mêmes d'Edgar Poe ; mais il en a introduit la partie la plus intéressante, à peine défigurée et les phrases interverties, dans la préface qu'il a placée en tête de sa traduction des *Histoires extraordinaires*. Le plagiat serait contestable si son auteur ne l'eût accusé lui-même comme on va le voir : dans un article sur Théophile Gautier (1), il a reproduit tout le passage dont je parle, en le faisant précéder de ces lignes très claires et très surprenantes : *Il est permis quelquefois, je présume, de se citer soi-même pour éviter de se paraphraser. Je répéterai donc...* Suit le passage emprunté.

Que pensait donc Edgar Poe de la Poésie ?

Je résumerai ses idées en quelques mots. Il analyse les conditions psychologiques d'un poème. Parmi ces conditions, il met au premier rang celles qui dépendent des *dimensions* des ouvrages poétiques. Il donne à la considération de leur longueur

(1) Recueilli dans l'*Art Romantique*.

une importance singulière. Il examine, d'autre part, la substance même de ces ouvrages. Il établit aisément qu'il existe une quantité de poèmes qui sont occupés de notions auxquelles la prose eût suffi comme véhicule. L'histoire, la science, ni la morale ne gagnent point à être exposées dans le langage de l'âme. La poésie didactique, la poésie historique ou l'éthique, quoique illustrées et consacrées par les plus grands poètes, combinent étrangement les données de la connaissance discursive ou empirique, avec les créations de l'être intime et les puissances de l'émotion.

Poe a compris que la poésie moderne devait se conformer à la tendance d'une époque qui a vu se séparer de plus en plus nettement les modes et les domaines de l'activité, et qu'elle pouvait prétendre à réaliser son objet propre et à se produire, en quelque sorte, *à l'état pur*.

Ainsi, analyse des conditions de la volupté poétique, définition par *exhaustion* de la *poésie absolue*, — Poe montrait une voie, il enseignait une doctrine très

séduisante et très rigoureuse, dans laquelle une sorte de mathématique et une sorte de mystique s'unissaient...

Si nous regardons à présent l'ensemble des *Fleurs du Mal*, et si nous prenons soin de comparer ce recueil aux ouvrages poétiques de la même période, nous ne serons pas étonnés de trouver l'œuvre de Baudelaire remarquablement conforme aux préceptes de Poe, et par là remarquablement différente des productions romantiques. Les *Fleurs du Mal* ne contiennent ni poèmes historiques ni légendes ; rien qui repose sur un récit. On n'y voit point de tirades philosophiques. La politique n'y paraît point. Les descriptions y sont rares, et toujours *significatives*. Mais tout y est charme, musique, sensualité puissante et abstraite... Luxe, forme et volupté.

Il y a dans les meilleurs vers de Baudelaire une combinaison de chair et d'esprit, un mélange de solennité, de chaleur et d'amertume, d'éternité et d'intimité, une alliance rarissime de la volonté avec l'har-

monie, qui les distinguent nettement des vers romantiques comme ils les distinguent nettement des vers parnassiens. Le Parnasse ne fut pas excessivement tendre pour Baudelaire. Leconte de Lisle lui reprochait sa stérilité. Il oubliait que la véritable fécondité d'un poète ne consiste pas dans le nombre de ses vers, mais bien plutôt dans l'étendue de leurs effets. On ne peut en juger que dans la suite des temps. Nous voyons aujourd'hui que la résonance, après plus de soixante ans, de l'œuvre unique et très peu volumineuse de Baudelaire emplit encore toute la sphère poétique, qu'elle est présente aux esprits, impossible à négliger, renforcée par un nombre remarquable d'œuvres qui en dérivent, qui n'en sont point des imitations mais des conséquences, et qu'il faudrait donc, pour être équitable, adjoindre au mince recueil des *Fleurs du Mal* plusieurs ouvrages de premier ordre et un ensemble de recherches les plus profondes et les plus fines que jamais la poésie ait entreprises. L'influence des Poèmes Antiques et des Poèmes Barbares

a été moins diverse et moins étendue.

Il faut reconnaître, cependant, que cette même influence, si elle se fût exercée sur Baudelaire, l'eût peut-être dissuadé d'écrire ou de conserver certains vers très relâchés qui se rencontrent dans son livre. Sur les quatorze vers du sonnet *Recueillement*, qui est une des plus charmantes pièces de l'ouvrage, je m'étonnerai toujours d'en compter cinq ou six qui sont d'une incontestable faiblesse. Mais les premiers et les derniers vers de cette poésie sont d'une telle magie que le milieu ne fait pas sentir son ineptie et se tient aisément pour nul et inexistant. Il faut un très grand poète pour ce genre de miracles.

Tout à l'heure je parlais de la production du *charme*, et voici que je viens de prononcer le nom de *miracle*; et sans doute, ce sont des termes dont il faut user discrètement à cause de la force de leur sens et de la facilité de leur emploi ; mais je ne saurais les remplacer que par une analyse si longue, et peut-être si contestable, que l'on m'excusera de l'épargner à celui qui devrait la faire comme à ceux qui la

devraient subir. Je demeurerai dans le vague, me bornant à suggérer ce qu'elle pourrait être. Il faudrait faire voir que le langage contient des ressources émotives mêlées à ses propriétés pratiques et directement significatives. Le devoir, le travail, la fonction du poète sont de mettre en évidence et en action ces puissances de mouvement et d'enchantement, ces excitants de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle, qui sont confondues dans le langage usuel avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à définir et à construire un langage dans le langage ; et son opération, qui est longue, difficile, délicate, qui demande les qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée comme jamais elle n'est exactement possible, tend à constituer le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle. Cette parole extraordinaire se fait connaître

et reconnaître par le rythme et les harmonies qui la soutiennent et qui doivent être si intimement, et même si mystérieusement liés à sa génération, que le son et le sens ne se puissent plus séparer et se répondent indéfiniment dans la mémoire.

La poésie de Baudelaire doit sa durée et cet empire qu'elle exerce encore, à la plénitude et à la netteté singulière de son timbre. Cette voix, par instants, cède à l'éloquence, comme il arrivait un peu trop souvent aux poètes de cette époque ; mais elle garde et développe presque toujours une ligne mélodique admirablement pure et une sonorité parfaitement tenue qui la distinguent de toute prose.

Baudelaire, par là, a réagi très heureusement contre la tendance au prosaïsme qui s'observe dans la poésie française depuis le milieu du XVIIe siècle. Il est remarquable que le même homme, à qui nous devons ce retour de notre poésie vers son essence, est aussi l'un des premiers écrivains français qui se soient passionnément intéressés à la musique proprement dite. Je fais mention de ce goût, qui s'est mani-

festé par des articles célèbres sur « Tannhâuser » et sur « Lohengrin », à cause du développement ultérieur de l'influence de la musique sur la littérature... « *Ce qui fut baptisé le Symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes de reprendre à la musique leur bien...* »

Pour rendre moins imprécise et moins incomplète cette tentative d'explication de l'importance actuelle de Baudelaire, je devrais maintenant rappeler ce qu'il fut comme critique de la peinture. Il a connu Delacroix et Manet. Il a essayé de peser les mérites respectifs d'Ingres et de son rival, comme il a pu comparer dans leurs « réalismes » bien dissemblables les œuvres de Courbet avec celles de Manet. Il eut pour le grand Daumier une admiration que la postérité partage. Peut-être a-t-il exagéré la valeur de Constantin Guys... Mais, dans l'ensemble, ses jugements, toujours motivés et accompagnés des considérations les plus fines et les plus solides sur la peinture, demeurent des modèles du genre terriblement facile, et

donc terriblement difficile, de la critique d'art.

Mais la plus grande gloire de Baudelaire, comme je vous l'ai fait pressentir dès le début de cette conférence, est sans doute d'avoir engendré quelques très grands poètes. Ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Rimbaud n'eussent été ce qu'ils furent sans la lecture qu'ils firent des *Fleurs du Mal* à l'âge décisif. Il serait aisé de montrer, dans ce recueil, des poèmes dont la forme et l'inspiration préfigurent telles pièces de Verlaine, de Mallarmé ou de Rimbaud. Mais ces correspondances sont si claires, et le temps de votre attention si près d'expirer, que je n'entrerai point dans le détail. Je me bornerai à vous indiquer que le sens de l'intime, et le mélange puissant et trouble de l'émotion mystique et de l'ardeur sensuelle qui se développent dans Verlaine ; la frénésie du départ, le mouvement d'impatience excité par l'univers, la profonde conscience des sensations et de leurs résonances harmoniques, qui rendent si énergique et si active l'œuvre brève et violente de Rimbaud, sont net-

tement présents et reconnaissables dans Baudelaire.

Quant à Stéphane Mallarmé, dont les premiers vers pourraient se confondre aux plus beaux et aux plus denses des *Fleurs du Mal*, il a poursuivi dans leurs conséquences les plus subtiles les recherches formelles et techniques dont les analyses d'Edgar Poe et les essais et les commentaires de Baudelaire lui avaient communiqué la passion et enseigné l'importance. Tandis que Verlaine et Rimbaud ont continué Baudelaire dans l'ordre du sentiment et de la sensation, Mallarmé l'a prolongé dans le domaine de la perfection et de la pureté poétique.

PASSAGE DE VERLAINE

Quelque chose d'invincible m'a toujours retenu d'aller faire la connaissance de Verlaine.

J'habitais tout auprès du Luxembourg; il m'eût suffi de quelques pas pour atteindre la table de marbre où il siégeait de onze heures à midi, dans un arrière-café qui s'achevait, je ne sais pourquoi, en grotte de rocaille. Verlaine, jamais seul, était visible à travers le vitrage. Les verres, sur le marbre, tenaient une onde verte, qu'on eût dit puisée dans la nappe émeraude d'un billard, bassin de cette nymphée.

Ni les charmes d'une gloire qui était alors dans toute sa force ; ni la curiosité que j'avais d'un tel poète, de qui les mille

inventions musicales, les délicatesses et les profondeurs m'avaient été si précieuses ; ni même les attraits d'une carrière affreusement accidentée et d'une âme si puissante et si misérable, n'eurent jamais raison de mon obscure résistance à moi-même et d'une espèce d'horreur sacrée.

Mais je le voyais passer presque tous les jours, quand, au sortir de son antre grotesque, il gagnait, en gesticulant, quelque gargote du côté de Polytechnique. Ce maudit, ce béni, boitant, battait le sol du lourd bâton des vagabonds et des infirmes. Lamentable, et porteur de flammes dans ses yeux couverts de broussailles, il étonnait la rue par sa brutale majesté et par l'éclat d'énormes propos. Flanqué de ses amis, s'appuyant au bras d'une femme, il parlait, pilant son chemin, à sa pieuse petite escorte. Il créait de brusques arrêts, furieusement consacrés à la plénitude de l'invective. Puis la dispute s'ébranlait. Verlaine, avec les siens, s'éloignait, dans un frappement pénible de galoches et de gourdin, développant une colère magnifique, qui se changeait quelquefois, com-

me par miracle, en un rire presque aussi neuf qu'un rire d'enfant.

* * *

Quelques minutes avant lui, je manquais rarement d'apercevoir un passant d'une tout autre espèce. Celui-ci avait le dos voûté, la barbe brève, le vêtement sage et sérieux, la rosette. Son regard était vide et fixe, à travers le tremblement de cristal de son binocle. Il marchait, vaguement conduit par son front lourd et penché. Le souci de ses pas incertains semblait abandonné aux puissances inférieures de son être. Le doigt distrait de cet illustre passant décrivait, le long des murs fuyant à l'inverse de sa marche, des arcs inconscients, qui trahissaient l'état profond d'un cerveau de géomètre ; et le corps de son esprit se déplaçait comme il pouvait dans notre monde, qui n'est qu'un certain monde d'entre les mondes possibles. L'éternel travail intérieur, qui conduit les penseurs à leur lumière, à la gloire, et quelquefois, indif-

féremment, à leur mort sous les roues d'un chariot, possédait Henri Poincaré.

Mû régulièrement, comme Verlaine, par la loi de se mettre à table, Poincaré, regagnant sa demeure, précédait Verlaine sur ce trottoir. Il me semblait prédire l'apparition du poète — à dix minutes près. Je m'amusais de ces passages au méridien d'astres si dissemblables... Je songeais à l'immensité de leur intervalle spirituel. Quelle imagerie différente dans ces deux têtes ! Quels effets incomparables la vision d'une même rue pouvait produire dans ces deux systèmes qui se succédaient de si près ! Il me fallait choisir, pour y penser, entre deux ordres de choses admirables qui s'excluent dans leurs apparences, qui se ressemblent par la pureté et la profondeur de leurs objets...

Mais, à ces deux passants, je ne trouvais enfin de commun que leur obéissance pareille aux secrètes sommations de midi.

*
* *

Ce quartier était assez peuplé de dieux

et de demi-dieux, qui se manifestaient à heures fixes, les uns dans leurs chaires, les autres sur les bords de leurs soucoupes. Ils s'ignoraient entre eux. Je ne parle pas des déesses ni des nymphes ; on en voyait un peu partout. Vers deux heures, Leconte de Lisle apparaissait parmi les arbres du jardin. Il allait, avec dignité, de l'École des Mines à sa bibliothèque du Sénat, passait au point même où sa statue est aujourd'hui visible... Je ne dis pas qu'on la regarde : on peut l'y voir.

En ce temps-là, Leconte de Lisle, tout vivant et vénérable qu'il était, était déjà pour un grand nombre une ombre vaine. Il était, du moins, hors de cause ; ce qui était injuste et conforme aux lois naturelles. Les très jeunes orgueils se cherchaient des poétiques nouvelles, que les uns désiraient plus complexes, et les autres tout autres que la sienne. Ces tendances innombrables n'avaient guère de commun que l'essentiel, — la passion poétique elle-même. Il est permis, de si loin, de les voir se grouper en deux vastes classes : celle des fidèles de Verlaine et celle des

disciples de Mallarmé. La division est très grossière : elle dédaigne les nuances, les mélanges, les flottements et les reprises, c'est-à-dire les individus.

Leconte de Lisle aurait pu, d'un œil philosophique et satisfait, considérer que cette postérité rebelle avait en somme pour guides, sinon pour auteurs, deux fils prodigues du Parnasse. J'ai grand'peur qu'il n'ait jamais fait que maudire, avec une certaine verve amère, ses enfants et ses petits-enfants.

*
* *

La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens, et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter. Rien de plus simple à concevoir que le désir d'accroître indéfiniment cette charge de merveilles, qui se superpose, ou se substitue, a la charge utile du langage. Mais cet accroissement a des limites qui s'atteignent aisément ; l'équilibre qu'il faut maintenir dans le lecteur, entre l'effort qu'on en

exige et les forces qu'on lui suggère, ne demande qu'à se rompre. L'obscurité, d'une part ; l'inanité, de l'autre ; le vague excessif, l'absurde, la singularité personnelle exagérée, tous ces dangers qui ne cessent de veiller étroitement autour des ouvrages de l'esprit menacent spécialement les poèmes et les sollicitent vers les abîmes de l'oubli. Ils succombent assez souvent à la propre masse des beautés qu'on voulut y mettre, et sous le noble faix des intentions et des ornements. L'avenir, quelquefois, se heurtera dans leurs décombres à d'incomparables débris. On ramassera les plus beaux vers du monde dans ces ruines, où il s'en trouve de si purs qu'il fallait bien que périt autour d'eux tout le reste de l'édifice...

La poésie comporte donc de grands risques, sans lesquels elle n'existerait pas. Ces grands risques se font immenses quand l'art vient de connaître une ère éblouissante de triomphes et une série trop heureuse de réussites et de beaux coups, qui semblent avoir épuisé toutes les chances et d'avance appauvri toute

génération qui suit immédiatement une génération trop favorisée. C'est un grand malheur que l'on naisse au milieu de chefs-d'œuvres récents, et qu'il faille désespérément faire tout autre chose.

Verlaine et Mallarmé, parus à un tel moment, après tant de maîtres, du vivant même de Victor Hugo et de Baudelaire, et issus de ce groupe du Parnasse qui forme une sorte de grand poète à plusieurs têtes, durent prendre la suite du jeu et s'asseoir à la place même des joueurs les plus fortunés. Ils furent conduits, chacun selon sa nature, l'un à renouveler, l'autre à parfaire notre poésie antérieure.

Stéphane Mallarmé, génie essentiellement formel, s'élevant, peu à peu, à la conception abstraite de toutes les combinaisons de figures et de tours, s'est fait le premier écrivain qui ait osé envisager le problème littéraire dans son entière universalité. Je dirai seulement qu'il a conçu comme algèbre ce que tous les autres n'ont pensé que dans la particularité de l'arithmétique...

Verlaine, — mais c'est tout le contraire.

Jamais contraste plus véritable. Son œuvre ne vise pas à définir un autre monde plus pur et plus incorruptible que le nôtre et comme complet en lui-même, mais elle admet dans la poésie toute la variété de l'âme telle qu'elle. Verlaine se propose aussi intime qu'il le puisse ; il est plein d'inégalités qui le font infiniment proche du lecteur. Son vers, libre et mobile entre les extrêmes du langage, ose descendre du ton le plus délicatement musical jusqu'à la prose, parfois à la pire des proses, qu'il emprunte et qu'il épouse délibérément. Rien ne le distingue plus nettement de Mallarmé, de qui le vers ne laisse jamais aucun doute sur sa qualité de vers; il est toujours lumineusement ce qui ne peut pas être prose.

Quant à l'ingénuité de Verlaine et de son art, il ne fait aucun doute qu'elle n'a jamais existé. Sa poésie est bien loin d'être naïve, étant impossible à un vrai poète d'être naïf. On oublie très aisément que, par nécessité de son état, le poète doit être le dernier des hommes à se payer de mots.

STÉPHANE MALLARMÉ

Un télégramme de sa fille m'apprit, le 9 septembre 1898, la mort de Mallarmé.

Ce me fut un de ces coups de foudre qui frappent d'abord au plus profond et qui abolissent la force même de se parler. Ils laissent notre apparence intacte, et nous vivons visiblement ; mais l'intérieur est un abîme.

Je n'osais plus rentrer en moi où je sentais les quelques mots insupportables m'attendre. Depuis ce jour, il est certains sujets de réflexion que je n'ai véritablement jamais plus considérés. J'avais longuement rêvé d'en entretenir Mallarmé ; son ravissement brusque les a comme sacrés et interdits pour toujours à mon attention.

En ce temps-là, je pensais bien souvent à lui ; jamais en tant que mortel. Il me représentait, sous les traits d'un homme le plus digne d'être aimé pour son caractère et sa grâce, l'extrême pureté de la foi en matière de poésie. Tous les autres écrivains me paraissaient auprès de lui n'avoir point reconnu le dieu unique et s'adonner à l'idolâtrie.

*
* *

Le premier mouvement de sa recherche fut nécessairement pour définir et pour produire la plus exquise et la plus parfaite beauté. Le voici d'abord qui détermine et qui sépare les éléments les plus précieux. Il s'étudie à les assembler sans mélange, et commence par là de s'éloigner des autres poètes, dont même les plus illustres sont entachés d'impuretés, mêlés d'absences, affaiblis de longueurs. Il s'éloigne du même coup du plus grand nombre, c'est-à-dire de la gloire immédiate et des avantages ; et il se dirige vers ce qu'il aime tout seul et vers ce qu'il veut.

Il méprise et est méprisé. Il trouve déjà sa récompense dans le sentiment d'avoir soustrait ce qu'il compose avec tant de soins aux variations de la vogue et aux accidents de la durée. Ce sont des corps glorieux que les corps de ses pensées : ils sont subtils et incorruptibles.

Il n'y a point, dans les rares ouvrages de Mallarmé, de ces négligences qui apprivoisent tant de lecteurs et les flattent secrètement d'être familiers avec le poète ; point de ces apparences d'humanité qui touchent si facilement toutes les personnes pour lesquelles ce qui est humain se distingue mal de ce qui est commun. Mais on y voit au contraire se prononcer la tentative la plus audacieuse et la plus suivie qui ait jamais été faite pour surmonter ce que je nommerai *l'intuition naïve* en littérature. C'était rompre avec la plupart des mortels.

*
* *

Ici, peut-être, faudrait-il mettre en doute si un poète peut légitimement deman-

der à un lecteur le travail sensible et soutenu de son esprit ? L'art d'écrire se réduit-il au divertissement de nos semblables et à la manœuvre de leurs âmes, sans participation de leur résistance ? La réponse est aisée, il n'y a point de difficulté : chaque esprit est maître chez soi. Il lui est bien facile de rejeter ce qui le rebute. Ne craignez point de nous refermer. Laissez-nous tomber de vos mains.

Mais il en est qui ne s'en contentent pas, qui s'irritent, qui se plaignent, et qui font un peu plus que de se plaindre. Quoique je ne voie rien d'excellent qui n'ait traversé leurs colères et ne se soit fortifié de leurs dédains, toutefois je ne sais les blâmer, je m'explique leur cœur. C'est une impatience assez respectable qui pousse les gens à déprécier, à interdire, à désigner aux railleries ce qu'ils ne comprennent pas. Ils défendent comme ils le peuvent leur honneur intellectuel, ils sauvent la face de leur intelligence. Je trouve remarquable, et presque beau, que des hommes ne puissent souffrir d'impu-

ter à soi-même une sorte de défaite de leur esprit, ni de la supporter à eux seuls : ils en appellent à leurs pareils, comme si le nombre des miroirs...

*
* *

Un homme qui renonce au monde se met dans la condition de le comprendre. Celui-ci dont je parle, et qui tendait vers ses délices absolues par l'exercice d'une sorte d'ascétisme, puisqu'il avait repoussé toutes les facilités de son art et leurs heureuses conséquences, il avait bien mérité d'en apercevoir la profondeur. Mais cette profondeur ne dépend que de la nôtre : et la nôtre, de notre orgueil.

L'amour, la haine, l'envie sont des lumières de l'esprit ; mais l'orgueil en est la plus pure. Il a illuminé aux hommes tout ce qu'ils avaient à faire de plus difficile et de plus beau. Il consume les petitesses et simplifie la personne même. Il la détache des vanités, car l'orgueil est aux vanités ce que la foi est aux superstitions. Plus l'orgueil est pur, plus il est fort et

seul dans l'âme, et plus les œuvres sont méditées, sont refusées et remises sans cesse dans le feu d'un désir qui ne meurt point. L'objet de l'art, attaqué par la grande âme, se purifie. L'artiste peu à peu se dépouille des illusions grossières et générales, il obtient de ses vertus d'immenses travaux invisibles. Le choix impitoyable lui dévore ses années, et le mot *achever* n'a plus de sens, car l'esprit n'achève rien par soi-même.

Mais détaché des attraits qui le rendent utilisable à la plupart des hommes, l'acte mystérieux de l'idée perd ses motifs ordinaires et ses causes reconnues.

Mallarmé se justifia devant ses pensées en osant jouer tout son être sur la plus haute et la plus hardie d'entre elles toutes. Le passage du songe à la parole occupa cette vie *infiniment simple* de toutes les combinaisons d'une intelligence étrangement déliée. Il vécut pour effectuer en soi des transformations admirables. Il ne voyait à l'univers d'autre destinée concevable que d'être finalement *exprimé*. On pourrait dire qu'il plaçait le Verbe,

non point au commencement, mais à la fin dernière de toutes choses.

Personne n'avait confessé, avec cette précision, cette constance et cette assurance héroïque, l'éminente dignité de la Poésie, hors de laquelle il n'apercevait que le hasard...

LE COUP DE DÉS

Je crois bien que je suis le premier homme qui ait vu cet ouvrage extraordinaire. A peine l'eut-il achevé, Mallarmé me pria de venir chez lui ; il m'introduisit dans sa chambre de la rue de Rome où derrière une antique tapisserie reposèrent jusqu'à sa mort, signal par lui donné de leur destruction, les paquets de ses notes, le secret matériel de son grand œuvre inaccompli. Sur sa table de bois très sombre, carrée, aux jambes torses, il disposa le manuscrit de son poème ; et il se mit à lire d'une voix basse, égale, sans le moindre « effet », presque à soi-même...

J'aime cette absence d'artifices. La voix humaine me semble si belle intérieurement, et prise au plus près de sa source, que les diseurs de profession presque tou-

jours me sont insupportables, qui prétendent *faire valoir*, *interpréter*, quand ils surchargent, débauchent les intentions, altèrent les harmonies d'un texte ; et qu'ils substituent leur lyrisme au chant propre des mots combinés. Leur métier n'est-il pas, et leur science paradoxale, de faire prendre momentanément pour sublimes les vers les plus négligés, mais de rendre ridicules, ou d'anéantir, la plupart des œuvres qui existent par elles-mêmes ? Hélas ! j'ai quelquefois entendu *Hérodiade* déclamée, et le divin *Cygne* !

Mallarmé, m'ayant lu le plus uniment du monde son *Coup de dés*, comme simple préparation à une plus grande surprise, me fit enfin considérer le dispositif. Il me sembla de voir la figure d'une pensée, pour la première fois placée dans notre espace... Ici, véritablement, l'étendue parlait, songeait, enfantait des formes temporelles. L'attente, le doute, la concentration étaient *choses visibles*. Ma vue avait affaire à des silences qui auraient pris corps. Je contemplais à mon aise d'inappréciables instants : la fraction d'une se-

conde, pendant laquelle s'étonne, brille, s'anéantit une idée ; l'atome de temps, germe de siècles psychologiques et de conséquences infinies, — paraissaient enfin comme des êtres, tout environnés de leur néant rendu sensible. C'était, murmure, insinuations, tonnerre pour les yeux, toute une tempête spirituelle menée de page en page jusqu'à l'extrême de la pensée, jusqu'à un point d'ineffable rupture : là, le prestige se produisait ; là, sur le papier même, je ne sais quelle scintillation de derniers astres tremblait infiniment pure dans le même vide interconscient où, comme une matière de nouvelle espèce, distribuée en amas, en traînées, en systèmes, *coexistait* la Parole !

Cette fixation sans exemple me pétrifiait. L'ensemble me fascinait comme si un astérisme nouveau dans le ciel se fût proposé ; comme si une constellation eût paru qui eût enfin signifié quelque chose ; — N'assistais-je pas à un événement de l'ordre universel et n'était-ce pas, en quelque manière, le spectacle idéal de la Création du Langage qui m'était représenté

sur cette table, dans cet instant, par cet être, cet audacieux, cet homme si simple, si doux, si naturellement noble et charmant ?... Je me sentais livré à la diversité de mes impressions, saisi par la nouveauté de l'aspect, tout divisé de doutes, tout remué de développements prochains. Je cherchais une réponse au milieu de mille questions que je m'empêchais de poser. J'étais un complexe d'admiration, de résistance, d'intérêt passionné, d'analogies à l'état naissant, devant cette invention intellectuelle.

Et quant à lui, — je pense qu'il considérait mon étonnement, sans étonnement.

*
* *

Le 30 mars 1897, me donnant les épreuves corrigées du texte que devait publier *Cosmopolis*, il me dit avec un admirable sourire, ornement du plus pur orgueil inspiré à un homme par son sentiment de l'univers : « Ne trouvez-vous pas que c'est un acte de démence ? »

Un peu plus tard, à Valvins, sur le re-

bord d'une fenêtre ouverte au calme paysage, étalant les magnifiques feuilles d'épreuves de la grande édition composée chez Lahure (elle ne vint jamais à paraître), il me fit le nouvel honneur de me demander mon avis sur certains détails de cette disposition typographique, qui était l'essentiel de sa tentative. Je cherchai ; je proposai quelques objections, mais dans le seul dessein qu'il y répondît...

Le soir du même jour, comme il m'accompagnait au chemin de fer, l'innombrable ciel de juillet enfermant toutes choses dans un groupe étincelant d'autres mondes, et que nous marchions, fumeurs obscurs, au milieu du Serpent, du Cygne, de l'Aigle, de la Lyre, — il me semblait *maintenant* d'être pris dans le texte même de l'univers silencieux : texte tout de clartés et d'énigmes ; aussi tragique, aussi indifférent qu'on le veut ; qui parle et qui ne parle pas ; tissu de sens multiples ; qui assemble l'ordre et le désordre ; qui proclame un Dieu aussi puissamment qu'il le nie ; qui contient, dans son ensemble

inimaginable, toutes les époques, chacune associée à l'éloignement d'un corps céleste ; qui rappelle le plus décisif, le plus évident et incontestable succès des hommes, l'accomplissement de leurs prévisions, — jusqu'à la septième décimale ; et qui écrase cet animal témoin, ce contemplateur sagace, sous l'inutilité de ce triomphe... Nous marchions. Au creux d'une telle nuit, entre les propos que nous échangions, je songeais à la tentative merveilleuse : quel modèle, quel enseignement, là-haut ! Où Kant, assez naïvement, peut-être, avait cru voir la Loi Morale, Mallarmé percevait sans doute l'Impératif d'une poésie : une Poétique.

Cette dispersion radieuse ; ces buissons pâles et ardents ; ces semences presque spirituelles, distinctes et simultanées ; l'immense interrogation qui se propose par ce silence chargé de tant de vie et de tant de mort ; tout cela, gloire par soi-même, total étrange de réalité et d'idéaux contradictoires, ne devait-il pas suggérer à quelqu'un la suprême tentation d'en *reproduire l'effet* !

— Il a essayé, pensai-je, *d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé* !

*
* *

Toute son invention, déduite d'analyses du langage, du livre, de la musique, poursuivies pendant des années, se fonde sur la considération de la *page*, unité visuelle. Il avait étudié très soigneusement (même sur les affiches, sur les journaux) l'efficace des distributions de blancs et de noir, l'intensité comparée des types. Il a eu l'idée de développer ces moyens, consacrés jusqu'à lui à exciter grossièrement l'attention ou à plaire comme ornements naturels de l'écriture. Mais une page, dans son système, doit, s'adressant au coup d'œil qui précède et enveloppe la lecture, « intimer » le mouvement de la composition ; faire pressentir, par une sorte d'intuition matérielle, par une harmonie préétablie entre nos divers modes de perception, ou entre les *différences de marche* de nos sens, — ce qui va se produire à l'intelligence. Il introduit une lecture

superficielle, qu'il enchaîne à la lecture *linéaire* ; c'était enrichir le domaine littéraire d'une deuxième *dimension*.

La liberté que l'auteur concède (dans la préface à l'édition très imparfaite de *Cosmopolis*) de *lire* à haute voix le *Coup de dés* ne doit pas être mal entendue : elle ne vaut que pour un lecteur déjà familiarisé avec le texte, et qui, les yeux sur le bel album d'imagerie abstraite, peut enfin de sa propre voix, animer ce spectacle idéographique d'une crise ou aventure intellectuelle.

Dans une lettre qu'il a écrite à André Gide, et que Gide a citée au cours d'une conférence donnée au Vieux-Colombier en 1913 (Cf. la *Vie des Lettres*, avril 1914), Mallarmé dit nettement son dessein :

« Le poème, écrit-il, s'imprime, en ce « moment, tel que je l'ai conçu quant « à la pagination, où est tout l'effet. Tel « mot en gros caractères à lui seul de- « mande toute une page de blanc, et je « crois être sûr de l'effet. Je vous enverrai « à Florence... la première épreuve con- « venable. La constellation y affectera,

« d'après des lois exactes, et autant qu'il « est permis à un texte imprimé, fatale- « ment une allure de constellation. Le « vaisseau y donne de la bande, du haut « d'une page au bas de l'autre, etc. ; « car, et c'est là tout le point de vue (qu'il « me fallut omettre dans un périodique), « le rythme d'une phrase au sujet d'un « acte, ou même d'un objet, n'a de sens que « s'il les imite, et figuré sur le papier, « repris par la lecture à l'estampe origi- « nelle, n'en sait rendre, malgré tout, « quelque chose. »

Je ne crois pas qu'il faille considérer la composition du *Coup de dés* comme effectuée en deux opérations successives : l'une consistant à écrire un poème à la manière ordinaire, c'est-à-dire indépendamment de toute figure et des grandeurs spatiales : l'autre qui donnerait à ce texte définitivement arrêté la disposition convenable. La tentative de Mallarmé *doit* nécessairement être plus profonde. Elle se place au moment de la conception, elle est un mode de conception. Elle ne se réduit pas à plaquer une harmonie vi-

suelle sur une mélodie intellectuelle préexistante ; mais elle demande une extrême, précise et subtile possession de soi-même, conquise par un entraînement particulier, qui permette de conduire, d'une certaine origine à une certaine fin, l'unité complexe et momentanée de distinctes « parties de l'âme ».

DERNIÈRE VISITE A MALLARMÉ

Lorsque j'ai commencé de fréquenter Mallarmé en personne, la littérature ne m'était presque plus de rien. Lire et écrire me pesaient, et je confesse qu'il me reste quelque chose de cet ennui. La conscience de moi-même pour elle-même, l'éclaircissement de cette attention, et le souci de me dessiner nettement mon existence ne me quittaient guère. Ce mal secret éloigne des Lettres, desquelles il tient cependant son origine.

Mallarmé, toutefois, figurait dans mon système intime le personnage de l'art savant et le suprême état de l'ambition littéraire la plus relevée. Je m'étais fait de son esprit une profonde compagnie, et j'espérais qu'en dépit de la différence de nos âges et de l'écart immense de nos mérites

le jour viendrait que je ne craindrais pas de lui proposer mes difficultés et mes vues particulières. Ce n'était point qu'il m'intimidât, car personne ne fut plus doux ni plus délicieusement simple que lui ; mais il me semblait alors qu'il existât une sorte de contraste entre l'exercice de la littérature et la poursuite d'une certaine rigueur et d'une entière sincérité de la pensée. La question est infiniment délicate. Devais-je en saisir Mallarmé ? Je l'aimais et je le plaçais au-dessus de tous ; mais j'avais renoncé à adorer ce qu'il avait adoré toute sa vie, et à quoi il l'avait toute offerte, et je ne me trouvais pas le cœur de le lui faire entendre.

Je ne voyais cependant d'hommage plus véritable à lui rendre que de lui confier ma pensée, et que de lui montrer combien ses recherches, et les analyses très fines et très précises dont elles procèdent, avaient transformé à mes yeux le problème littéraire et m'avaient conduit à abandonner la partie. C'est que les efforts de Mallarmé, très opposés aux doctrines et au souci de ses contemporains, ten-

daient à ordonner tout le domaine des Lettres par la considération générale des formes. Il est extrêmement remarquable qu'il soit arrivé, par l'étude approfondie de son art, et sans connaissances scientifiques, à une conception si abstraite et si proche des spéculations les plus élevées de certaines sciences. Il ne parlait jamais, d'ailleurs, de ses idées que par figures. L'enseignement explicite lui répugnait étrangement. Son métier, qu'il abhorrait, était pour quelque chose dans cette aversion. Mais moi, en essayant de me résumer ses tendances, je me permettais intérieurement de les désigner à ma façon. La littérature ordinaire me semblait comparable à une arithmétique, c'est-à-dire à la recherche de résultats particuliers, dans lesquels on distingue mal le précepte de l'exemple ; celle qu'il concevait me paraissait analogue à une algèbre, car elle supposait la volonté de mettre en évidence, de conserver à travers les pensées et de développer pour elles-mêmes, les formes du langage.

« Mais du moment qu'un principe a été

reconnu et saisi par quelqu'un, il est bien inutile de perdre son temps dans ses applications », me disais-je...

Le jour que j'attendais ne vint jamais.

*
* *

J'ai vu pour la dernière fois Stéphane Mallarmé le 14 juillet 1898, à Valvins. Le déjeuner achevé, il me conduisit à son « cabinet de travail ». Quatre pas de long, deux de large ; la fenêtre ouverte à la Seine et à la forêt au travers d'un feuillage tout déchiré de lumière, et les moindres frémissements de la rivière éblouissante faiblement redits par les murs.

Mallarmé s'inquiétait des suprêmes détails de la fabrication du *Coup de dés*. L'inventeur considérait et retouchait du crayon cette machine toute nouvelle que l'imprimerie Lahure avait accepté de construire.

Nul encore n'avait entrepris, ni rêvé d'entreprendre, de donner à la *figure* d'un texte une signification et une action com-

parables à celles du texte même. Comme l'usage ordinaire de nos membres nous fait presque oublier leur existence et négliger la variété de leurs ressources, et comme il arrive qu'un artiste du corps humain nous en fasse voir quelquefois toutes les souplesses, au prix de sa vie qu'il consume en exercices et qu'il expose aux dangers de son désir, ainsi l'usage habituel de la parole, la pratique de la lecture cursive et celle de l'expression immédiate affaiblissent la conscience de ces actes trop familiers et abolissent jusqu'à l'idée de leurs puissances et de leurs perfections possibles, — à moins que ne survienne et ne se dévoue quelque personne étrangement dédaigneuse des facilités de son esprit, mais singulièrement attentive à ce qu'il peut produire de plus inattendu et de plus délié.

J'étais auprès de cette personne. Rien ne me disait que je ne la reverrais jamais plus. Il n'y avait point, dans l'or du jour, de corbeau chargé de prédire.

Tout était calme et sûr... Mais cependant que Mallarmé me parlait, le doigt

sur la page, il me souvient que ma pensée se mit à rêver *de ce moment même*. Elle y donnait distraitement une valeur comme absolue. Je songeais, près de lui vivant, à son destin comme achevé. Né pour le délice des uns, pour le scandale des autres, et merveille pour tous : pour ceux-ci, de démence et d'absurdité ; pour les siens, merveille d'orgueil, d'élégance et de pudeur intellectuelle, il lui avait suffi de quelques poèmes pour remettre en question l'objet même de la littérature. Son œuvre difficile à entendre, impossible à négliger, divisait le peuple lettré. Pauvre et sans honneurs, la nudité de sa condition avilissait tous les avantages des autres ; mais il s'était assuré, sans les rechercher, des fidélités extraordinaires. Quant à lui, dont le sourire de sage, de victime supérieure, accablait doucement l'univers, il n'avait jamais demandé au monde que ce qu'il contient de plus rare et de plus précieux. Il le trouvait en soi.

*
* *

Nous sommes allés dans la campagne. Le poète « artificiel » cueillait les fleurs les plus naïves. Bleuets et coquelicots chargeaient nos bras. L'air était feu ; la splendeur absolue ; le silence plein de vertiges et d'échanges ; la mort impossible ou indifférente ; tout formidablement beau, brûlant et dormant ; et les images du sol tremblaient.

Au soleil, dans l'immense forme du ciel pur, je rêvais d'une enceinte incandescente où rien de distinct ne subsiste, où rien ne dure, mais où rien ne cesse ; comme si la destruction elle-même se détruisît à peine accomplie. Je perdais le sentiment de la différence de l'être et du non-être. La musique parfois nous impose cette impression, qui est au delà de toutes les autres. La poésie, pensais-je, n'est-elle point aussi le jeu suprême de la transmutation des idées ?...

Mallarmé me montra la plaine que le

précoce été commençait de dorer : « *Voyez*, dit-il, *c'est le premier coup de cymbale de l'automne sur la terre.* »

Quand vint l'automne, il n'était plus.

LETTRE SUR MALLARMÉ [1]

Vous avez souhaité qu'une étude sur Mallarmé, quoique toute pieuse, profonde et pleine d'amour comme vous l'aviez conçue et l'avez heureusement achevée, s'ouvrît néanmoins par quelques feuillets d'une autre main que la vôtre, et vous m'avez demandé de les écrire.

Mais que dire, sur le seuil de ce livre, qu'il ne contienne, ou que je n'aie déjà exprimé, ou que tout le monde n'ait dit ?

Ou que dire qui ne soit pour moi-même difficile à expliquer sans longueur et sans minutie, et pour le public chose abstraite et pénible à lire ?

Il m'est arrivé de conter çà et là divers souvenirs de notre Mallarmé ; d'en resti-

(1) Lettre adressée à Jean Royère.

tuer certaines intentions ; de faire observer quelquefois l'étonnante durée de la résonance de sa parole dans le monde pensant, encore après tant d'années écoulées depuis sa mort. Mais je me suis toujours refusé, m'opposant une quantité de raisons puissantes, de composer un ouvrage qui traitât véritablement et absolument de lui. Je sens trop que je n'en pourrais parler à fond sans parler excessivement de moi-même. Son œuvre me fut dès le premier regard, et pour toujours, un sujet de merveille : et bientôt sa pensée présumée, un objet secret de questions infinies. Il a joué sans le savoir un si grand rôle dans mon histoire interne, modifié par sa seule existence tant d'évaluations en moi, son *action de présence* m'a assuré de tant de choses, m'a confirmé dans tant de choses ; et davantage, elle m'a intimement interdit tant de choses que je ne sais enfin démêler ce qu'il fut de ce qu'il me fut.

Il n'est pas de mot qui vienne plus aisément ni plus souvent sous la plume de la

critique que le mot d'*influence*, et il n'est point de notion plus vague parmi les vagues notions qui composent l'armement illusoire de l'esthétique. Rien toutefois dans l'examen de nos productions qui intéresse plus philosophiquement l'intellect et le doive plus exciter à l'analyse que cette modification progressive d'un esprit par l'œuvre d'un autre.

Il arrive que l'œuvre de l'un reçoive dans l'être de l'autre une valeur toute singulière, y engendre des conséquences agissantes qu'il était impossible de prévoir (1) et qui se font assez souvent impossibles à déceler. Nous savons, d'autre part, que cette activité dérivée est essentielle à la production dans tous les genres. Qu'il s'agisse de la science ou des arts, on observe, si l'on s'inquiète de la génération des résultats, que toujours *ce qui se fait* répète *ce qui fut fait*, ou le réfute : le répète en d'autres tons, l'épure, l'amplifie, le simplifie, le charge ou le surcharge ; ou bien

(1) C'est par quoi *l'influence* se distingue assez de *l'imitation*.

le rétorque, l'extermine, le renverse, le nie ; mais donc le suppose, et l'a invisiblement utilisé. Le contraire naît du contraire.

Nous disons qu'un auteur est *original* quand nous sommes dans l'ignorance des transformations cachées qui changèrent les autres en lui ; nous voulons dire que la dépendance de *ce qu'il fait* à l'égard de *ce qui fut fait* est excessivement complexe et irrégulière. Il y a des œuvres qui sont les *semblables* d'autres œuvres ; il en est qui n'en sont que les inverses ; il en est d'une relation si composée avec les productions antérieures, que nous nous y perdons et les faisons venir directement des dieux.

(Il faudrait, pour approfondir ce sujet, parler aussi de l'influence d'un esprit sur soi-même, et d'une œuvre sur son auteur. Mais ce n'est point le lieu.)

Quand un ouvrage, ou toute une œuvre, agit sur quelqu'un, non par toutes ses qualités, mais par certaine ou certaines d'entre elles, c'est alors que l'influence prend ses valeurs les plus remarquables.

Le développement séparé d'une qualité de l'un par toute la puissance de l'autre manque rarement d'engendrer des effets d'*extrême originalité.*

C'est ainsi que Mallarmé, développant en soi quelques-unes des qualités des poètes romantiques et de Baudelaire, observant en eux ce qu'ils contenaient de plus exquisement accompli, se donnant pour loi constante d'obtenir en chaque point des résultats qui étaient rares, singuliers, et comme de pure chance chez eux, a peu à peu déduit de cette obstination dans le choix, de cette rigueur dans l'exclusion, une *manière* toute particulière ; et finalement une doctrine et des problèmes tout nouveaux, *prodigieusement étrangers aux modes mêmes de sentir et de penser de ses pères et frères en poésie.* Il a substitué au désir naïf, à l'activité instinctive ou traditionnelle (c'est-à-dire peu réfléchie) de ses prédécesseurs, une conception artificielle, minutieusement raisonnée, et obtenue par un certain genre d'analyse.

Je lui ai dit un jour qu'il était de la nature d'un grand savant. Je ne sais si le compliment fut de son goût, car il n'avait pas une idée de la science qui la lui rendît comparable à la poésie. Il les opposait au contraire. Mais moi, je ne pouvais ne pas faire un rapprochement qui me semblait inévitable entre la construction d'une science exacte et le dessein, visible chez Mallarmé, de reconstituer tout le système de la poésie au moyen de notions pures et distinctes, bien isolées par la finesse et la justesse de son jugement, et dégagées de la confusion que cause dans les esprits qui raisonnent sur les lettres la multiplicité des offices du langage.

Sa conception le conduisait nécessairement à envisager et à écrire des combinaisons assez éloignées de celles dont l'usage commun fait la « clarté », et que l'accoutumance nous rend si faciles à entendre sans presque les avoir perçues. L'obscurité qu'on lui trouve résulte de quelque exigence par lui rigoureusement maintenue, à peu près comme dans les sciences il arrive que la logique, l'ana-

logie et le souci de la conséquence conduisent à des représentations bien différentes de celles que l'observation immédiate nous a faites familières, et jusqu'à des *expressions* qui passent délibérément notre pouvoir d'imaginer.

Que Mallarmé, sans culture ni tendance scientifiques, se soit risqué dans des entreprises que l'on peut comparer à celles des artistes du nombre et de l'ordre ; qu'il se soit consumé dans un effort merveilleusement solitaire ; qu'il se soit éloigné dans ses pensées comme tout être qui creuse ou ordonne les siennes s'éloigne des humains, en s'éloignant de la confusion et de la superficie, — ceci témoigne de la hardiesse et de la profondeur de son esprit, — sans parler du courage extraordinaire de défier pendant toute sa vie le sort, le monde et les railleries, quand il lui eût suffi de se relâcher un peu de ses vertus et de ses volontés pour paraître aussitôt ce qu'il était, — le premier poète de son temps.

Il faut ajouter ici que le développement de ses vues personnelles, généralement si

précises, a été retardé, troublé, embarrassé par les idées incertaines qui régnaient dans l'atmosphère littéraire, et qui ne laissaient pas de le visiter. Son esprit, pour solitaire et autonome qu'il se fût fait, avait reçu quelques impressions des prestigieuses et fantastiques improvisations de Villiers de l'Isle-Adam, et jamais ne s'était tout à fait détaché d'une certaine métaphysique, sinon d'un certain mysticisme difficile à définir. Mais par une remarquable réaction de sa nature essentielle, il n'a pu qu'il n'ait transposé ces thèmes étrangers dans le système de ses pensées authentiques et qu'il ne les ait accordés à la plus haute d'entre elles qui lui était aussi la plus chère et la plus intime. C'est ainsi qu'il en est venu à vouloir donner à l'art d'écrire un sens universel, *une valeur d'univers*, et qu'il a reconnu que le suprême objet du monde et la justification de son existence, — pour autant que l'on accordât cette existence, — était, ne pouvait être qu'un *Livre*.

A l'âge encore assez tendre de vingt

ans, et au point critique d'une étrange et profonde transformation intellectuelle, je subis le choc de l'œuvre de Mallarmé ; je connus la surprise, le scandale intime instantané, et l'éblouissement, et la rupture de mes attaches avec mes idoles de cet âge. Je me sentis devenir comme fanatique ; j'éprouvai la progression foudroyante d'une conquête spirituelle décisive.

La définition du Beau est facile : *il est ce qui désespère.* Mais il faut bénir ce genre de désespoir qui vous détrompe, vous éclaire, et, comme disait le vieil Horace de Corneille, — *qui vous secourt.*

J'avais fait quelque vers ; j'aimais ce qu'il fallait aimer en poésie vers 1889. L'idée de « perfection » avait encore force de loi, quoique dans un sens plus subtil que le sens plastique et trop simple qu'on lui avait donné dix et vingt ans avant. On n'avait pas encore eu la hardiesse d'attribuer des *valeurs*, et même infinies, aux produits immédiats, imprévus, imprévisibles, que dis-je ? *quelconques*, — de l'instant. Le principe qu'à *tout coup l'on gagne*

n'était point encore énoncé, et l'on n'estimait au contraire que les *coups favorables*, ou que l'on croyait tels. En un mot, on demandait alors à la poésie qu'elle produisît une idée d'elle-même tout opposée à celle que la suite du temps a rendue séduisante un peu plus tard : ce qui devait arriver.

Mais quels effets intellectuels nous faisait en ce temps la révélation des moindres écrits de Mallarmé, et quels effets moraux !... Il y avait quelque chose de religieux dans l'air de cette époque, où certains se formaient en soi-mêmes une adoration et un culte de ce qu'ils trouvaient si beau qu'il fallait bien le nommer surhumain.

L'*Hérodiade*, l'*Après-midi*, les *Sonnets*, les fragments que l'on découvrait dans les Revues, que l'on se passait, et qui unissaient entre eux se les transmettant des adeptes dispersés sur la France, comme les antiques initiés s'unissaient à distance par l'échange de tablettes et de lamelles d'or battu, nous constituaient un trésor de délices incorruptibles, bien

défendu par soi-même contre le barbare et l'impie.

En cette œuvre étrange, et comme absolue, résidait un pouvoir magique. Par le seul fait de son existence, elle agissait comme charme et comme glaive. Elle divisait d'un seul coup tout le peuple des humains qui savent lire. Son apparence d'énigme irritait instantanément le nœud vital des intelligences lettrées. Elle semblait immédiatement, infailliblement atteindre le point le plus sensible des consciences cultivées, surexciter le centre même où existe et se réserve je ne sais quelle charge prodigieuse d'amour-propre, et où réside ce *qui ne peut pas souffrir de ne pas comprendre.*

Le nom seul de l'auteur suffisait à tirer des gens d'intéressantes réactions : de la stupeur, des ironies, de sonores colères ; parfois des témoignages d'impuissance sincères et comiques. Il en était qui invoquaient nos *grands classiques*, lesquels n'auraient jamais imaginé dans quelle prose il devait arriver un jour qu'on les adjurât. D'autres jouaient du rire et du

sourire, et se retrouvaient aussitôt (par ces heureux accidents des muscles de la face qui nous assurent de notre liberté) toute la supériorité immédiate qui permet de vivre aux personnes qui se suffisent. Rares sont les mortels qui ne sont point blessés de ne pas comprendre, et qui l'acceptent bonnement comme on accepte de ne pas entendre une langue ou l'algèbre. On peut exister sans cela.

L'observateur de ces phénomènes jouissait de considérer un beau contraste : Une œuvre profondément méditée, la plus volontaire et la plus consciente qui fut jamais, déchaînant une quantité de *réflexes*.

C'est que, dès le regard jeté sur elle, cette œuvre sans seconde touchait et s'attaquait à la convention fondamentale du langage ordinaire : *Tu ne me lirais pas si tu ne m'avais déjà compris*.

Je vais faire à présent un aveu. Je confesse, je consens que tous ces gens de bien qui protestaient, qui se moquaient, qui ne percevaient pas ce que nous percevions, étaient dans des états bien légi-

times. Leur sentiment était dans l'ordre. Il ne faut pas craindre de dire que le domaine des Lettres n'est qu'une province du vaste empire des divertissements. On prend un livre, on le laisse ; et même quand on ne peut le quitter, on sent bien que cet intérêt tient à la facilité du plaisir.

C'est dire que tout l'effort d'un créateur de beauté et de fantaisie doit s'employer, selon l'essence même de son travail, à élaborer *pour le public* des jouissances qui ne demandent point d'effort, ou presque point. C'est du public qu'il doit déduire ce qui touche, remue, caresse, anime ou ravit le public.

Mais il y a cependant plusieurs publics : parmi lesquels il n'est pas impossible d'en trouver quelqu'un qui ne conçoive pas de plaisir sans peine, qui n'aime point de jouir sans payer, et même qui ne se trouve pas heureux si son bonheur n'est en partie son œuvre propre dont il veut ressentir ce qu'elle lui coûte. D'ailleurs il arrive qu'un public tout spécial se puisse former.

Mallarmé créait donc en France la notion d'*auteur difficile*. Il introduisait expressément dans l'art l'obligation de l'effort de l'esprit. Par là, il relevait la condition de lecteur, et avec une admirable intelligence de la véritable gloire, il se choisissait parmi le monde ce petit nombre d'amateurs particuliers qui, l'ayant une fois goûté ne pourraient plus souffrir de poèmes impurs, immédiats et sans défense. *Tout leur semblait naïf et lâche après qu'ils l'avaient lu.*

Ces petites compositions merveilleusement achevées s'imposaient comme des types de perfection, tant les liaisons des mots avec les mots, des vers avec les vers, des mouvements avec les rythmes étaient assurées, tant chacune d'elles donnait l'idée d'un objet en quelque sorte absolu, dû à un équilibre de forces intrinsèques, soustrait par un prodige de combinaisons réciproques à ces vagues velléités de retouche et de changements que l'esprit pendant ses lectures conçoit inconsciemment devant la plupart des textes.

L'éclat de ces systèmes cristallins, si purs et comme terminés de toutes parts, me fascinait. Ils n'ont point la transparence du verre, sans doute ; mais rompant en quelque sorte les habitudes de l'esprit sur leurs facettes et dans leur dense structure, ce qu'on nomme leur obscurité n'est, en vérité, que leur *réfringence*.

J'essayais de me représenter les chemins et les travaux de la pensée de leur auteur. Je me disais que cet homme avait médité sur tous les mots, considéré, énuméré toutes les formes. Je m'intéressais peu à peu à l'opération d'un esprit si différent du mien, plus encore, peut-être, qu'aux fruits visibles de son acte. Je me reconstruisais le constructeur d'une telle œuvre. Il me semblait qu'elle eût été indéfiniment réfléchie dans une enceinte mentale d'où rien n'eût eu licence de sortir qui n'eût longuement *vécu* dans le monde des pressentiments, des arrangements harmoniques, des figures parfaites et de leurs correspondances ; monde préparatoire où tout se heurte à tout, et dans lequel le hasard temporise,

s'oriente, et se cristallise enfin sur un modèle.

Une œuvre ne peut sortir d'une sphère si réfléchissante et si riche de résonances que par une sorte d'accident qui la jette hors de la pensée. Elle tombe du réversible dans le Temps. Je concluais à un système intérieur chez Mallarmé, système qui devait se distinguer de celui du philosophe, et, d'autre part, de celui des mystiques : mais non sans analogie avec eux.

J'étais tout disposé par ma nature, ou plutôt par un changement de nature qui venait de se produire en moi, à développer dans une voie assez singulière l'impression due à des poèmes qui me manifestèrent une telle préparation de leurs beautés qu'elles-mêmes pâlissaient devant l'idée qu'elles me donnaient de ce travail caché.

J'avais pensé et naïvement noté, peu de temps auparavant, cette opinion en forme de vœu : *que si je devais écrire, j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une*

transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux.

C'est qu'il me paraissait qu'il y avait déjà beaucoup de chefs-d'œuvre et que le nombre des productions du génie n'était pas si petit qu'il y eût grand intérêt à désirer de l'augmenter. Je pensais, avec un peu plus de précision, qu'un ouvrage résolument voulu et cherché dans les hasards de l'esprit, par ordre et par une analyse obstinée de conditions définies et d'avance prescrites, quelle qu'en fût ensuite la valeur extérieure une fois produit, ne laissait pas son créateur sans l'avoir modifié en lui-même, contraint de se reconnaître et en quelque sorte de se réorganiser. Je me disais que ce *n'est point l'œuvre faite et ses apparences ou ses effets dans le monde qui peuvent nous accomplir et nous édifier, mais seulement la manière dont nous l'avons faite.* L'art et la peine nous augmentent ; mais la Muse et la chance ne nous font que prendre et quitter.

Par là, je donnais à la volonté et aux calculs de *l'agent* une importance que je

retirais à *l'ouvrage*. Ce qui ne veut pas dire que je consentais qu'on négligeât celui-ci, mais bien le contraire.

Cette pensée atroce, et fort dangereuse pour les Lettres (mais sur laquelle je n'ai jamais varié) s'unissait et s'opposait curieusement à mon admiration pour un homme qui n'allait, en suivant la sienne, à rien de moins qu'à diviniser la chose écrite. Ce que j'aimais le plus en lui, c'était ce caractère essentiellement volontaire, cette tendance absolutiste démontrée par l'extrême perfection du travail. Le travail sévère, en littérature, se manifeste et s'opère par *des refus*. On peut dire qu'il est mesuré par le nombre des refus. Que si l'étude de la fréquence et de l'espèce des refus était possible, elle serait d'une ressource capitale pour la connaissance intime d'un écrivain, puisqu'elle nous éclairerait la discussion secrète qui se livre, au moment d'une œuvre, entre le tempérament, les ambitions, les prévisions de l'homme, et, d'autre part, les excitations et les moyens intellectuels de l'instant.

La rigueur des refus, la quantité des solutions que l'on rejette, des possibilités que l'on s'interdit, manifestent la nature des scrupules, le degré de conscience, la qualité de l'orgueil et, mêmement, les pudeurs et diverses craintes que l'on peut ressentir à l'égard des jugements futurs du public. *C'est en ce point que la littérature rejoint le domaine de l'éthique* : c'est dans cet ordre de choses que peut s'y introduire le conflit du naturel et de l'effort ; qu'elle obtient ses héros et ses martyrs de la *résistance au facile* ; que la vertu s'y manifeste, et donc quelquefois l'hypocrisie.

Mais cette volonté de rebuter ce qui n'est pas conforme à la loi que l'on s'est donnée, il arrivera qu'elle exerce une telle contrainte sur son homme que les œuvres indéfiniment revisées et conduites sans considération des peines et du temps se fassent rarissimes, et qu'en dépit de la densité qu'elles acquièrent, l'accusation de stérilité soit jetée à leur auteur excessivement difficile pour soi. La plupart des choses qui s'impriment sont si naïvement

fragiles, si arbitraires et filles d'un monologue si personnel ; la plupart sont si aisées à inventer par quiconque, si faciles à transformer, à retourner, à nier et même à rendre moins vaines, et l'on imprime tant, qu'il est incroyable que l'on fasse à quelqu'un le reproche de ne pas ajouter assez à l'amas immense des livres parce qu'il prend le temps de réduire les siens à leur essence. Mais ce qu'il y a de bien plus remarquable, c'est que le blâme ne vient point des amateurs de cette œuvre restreinte dont on comprendrait qu'ils se plaignent qu'on leur mesure leur plaisir ; mais, au contraire, ce sont les autres, et qui s'indignent qu'elle existe, et de plus, qu'on leur en donne trop peu.

Mallarmé le stérile ; Mallarmé le précieux ; Mallarmé le très obscur ; mais Mallarmé le plus conscient ; Mallarmé le plus parfait ; Mallarmé le plus dur à soi-même de tous ceux qui ont tenu la plume, me procurait, dès les premiers regards que j'adressais aux lettres, une idée en quelque sorte suprême, *une idée-limite* ou

une *idée-somme* de leur valeur et de leurs pouvoirs.

Me rendant plus heureux que Caligula, il m'offrait à considérer une tête en laquelle se résumait tout ce qui m'inquiétait dans l'ordre de la littérature, tout ce qui m'attirait, tout ce qui la sauvait à mes yeux. Cette tête si mystérieuse avait pesé tous les moyens d'un art universel ; et connu, et comme assimilé, les bonheurs et les diverses amertumes et les désespoirs les plus purs que l'extrême désir spirituel engendre ; elle avait éliminé de la poésie les prestiges grossiers ; jugé et exterminé, au sein de ses longs et profonds silences, les ambitions particulières, pour s'élever à concevoir et à contempler un principe de toutes les œuvres possibles ; elle s'était trouvé au plus haut de soi-même un instinct de domination de *l'univers des mots*, tout comparable à l'instinct des plus grands hommes de pensée qui se sont exercés à surmonter, par l'analyse et la construction combinées des *formes*, toutes les relations possibles de l'*univers des idées*, ou de celui des nombres et des grandeurs.

Voilà ce que je prêtais à Mallarmé : un ascétisme trop conforme, peut-être, à mes jugements sur les Lettres, que j'ai toujours regardées avec de grands doutes sur leur vraie valeur. Comme l'enchantement qu'elles peuvent produire chez les autres implique, par la nature même du langage, une quantité de méprises et de malentendus *si nécessaires que la transmission directe et parfaite de la pensée de l'auteur*, si elle était possible, *entraînerait la suppression et comme l'évanouissement des plus beaux effets de l'art*, il en résulte, pour celui qui s'attarde en cette réflexion, je ne sais quel ennui de se dépenser à spéculer sur l'inexact et à tenter de provoquer autrui à des émotions et à des pensées étonnantes et tout imprévues pour nous-mêmes, comme le seraient les conséquences d'un acte irréfléchi. Ces réactions incalculables du lecteur fussent-elles (comme il arrive) favorables à notre ouvrage, et quand elles seraient infiniment douces à notre vanité heureusement surprise, l'orgueil profond se plaint d'être offensé dans sa rigueur. Il ne veut point

d'une gloire qui ne soit qu'une dépendance accidentelle et extérieure de la personne, et il ne nous épargne pas de nous faire sentir toute la différence qu'il met entre l'*être* et le *paraître*.

J'étais conduit par ces étranges remarques à ne plus accorder qu'une valeur de pur *exercice* à l'acte d'écrire : ce jeu, fondé sur les propriétés du langage redéfinies à cette fin et généralisées avec précision, devant tendre à nous faire très libres et très sûrs dans son usage, et très détachés des illusions que ce même usage engendre, et sur lesquelles vivent les Lettres, — et les hommes.

Ainsi s'éclaircissait à moi-même le conflit qui était sans doute en puissance dans ma nature, entre un penchant pour la poésie et le besoin bizarre de satisfaire à l'ensemble des exigences de mon esprit. J'ai essayé de préserver l'un et l'autre.

Je vous le disais tout à l'heure, mon cher Royère, que je ne pourrais penser à Mallarmé sans *égotisme*. Il faut donc que j'arrête ici ce mélange de réflexions et de

souvenirs. Peut-être eût-il été de quelque intérêt de poursuivre, dans le détail et la profondeur, l'analyse d'un cas particulier *d'influence*, de faire voir les effets directs et contraires d'une certaine œuvre sur un certain esprit, et comment l'extrême d'une tendance est répondu par l'extrême d'une autre.

SOUVENIR DE J.-K. HUYSMANS

Pendant le séjour qu'il fit à Ligugé, à l'ombre de l'abbaye dont il suivait exactement les exercices, Huysmans publia *La Cathédrale*. J'avais de l'affection pour lui. Il m'avait toujours traité avec amitié. Même je lui devais de bons avis et quelque recommandation administrative. Au cours des années qui s'écoulèrent entre la publication de *Là-Bas* et le départ pour Ligugé, j'allais assez souvent le trouver chez lui, rue de Sèvres, ou le prendre vers cinq heures à son bureau de la Sûreté générale, rue des Saussaies. Je m'amusais de ses propos artistes et salés, des histoires extraordinaires, des recettes et des préceptes cocasses dont ses discours étaient semés. Il était le plus nerveux des hommes, prompt aux antipathies invincibles,

immédiat et atroce dans les jugements, grand créateur de dégoûts, accueillant pour le pire et n'ayant soif que de l'excessif, crédule à un point incroyable, recevant aisément toutes les horreurs qui se peuvent imaginer chez des humains, friand de bizarreries et de contes comme il s'en conterait chez une portière de l'enfer ; et d'ailleurs les mains pures, parfois aussi grandes ouvertes que peuvent s'ouvrir les mains d'un homme presque pauvre ; charitable en actes, fidèle aux amis malheureux, constant dans ses admirations qu'il gardait même à des hommes dont la personne lui était devenue insupportable ou odieuse.

Je le revois si nettement que je pourrais modeler son crâne énorme et sphérique, hérissé d'un poil d'argent dur et ras, son front trop large, son nez busqué et singulièrement tordu, ses sourcils rudes et relevés à la diable vers les tempes, et cette bouche difficile dont un coin retroussé sous la forte moustache articulait des choses amères et comiques. Je l'entends

dire : *La bêtise de ça* !... Il roulait de ses mains fines et féminines des cigarettes qu'il embrasait vivement, à peine pincées par le milieu entre ses doigts minces ; il en humait profondément la fumée et il se balançait sur son fauteuil, ses cuisses maigres étroitement croisées l'une sur l'autre, la bottine suspendue battant d'impatience dans le vide. On causait. Ses yeux gris jetaient de froides étincelles.

Il émanait de lui les reflets d'une érudition vouée à l'étrange. Il y mêlait toutes les superstitions combinées des écrivains de son époque et de son groupe, celles des employés de ministère, des petits bourgeois, des dévotes très avancées, à demi hérétiques, à demi toquées. Il les blaguait et les adoptait. Il flairait des salauderies, des maléfices, des ignominies dans toutes les affaires de ce monde ; et peut-être avait-il raison. Il discernait les damnés qui sont dans le clergé ; il voyait des savants redoutables et des mages tout-puissants dans de pauvres diables à bagues lourdes et à senteurs fortes, des

larves et des démons un peu partout. Quand il se mit à la mystique, il joignit avec délices, à sa minutieuse et complaisante connaissance des ordures visibles et des saletés pondérables, une curiosité attentive, inventive et inquiète de l'ordure surnaturelle et des immondices suprasensibles. Il portait à l'extrême le mépris des gens du monde, la haine des riches, des commerçants, des militaires, des politiques et des abstracteurs. On l'accusait de n'être point philosophe, mais rien ne prouve qu'on doive l'être ni qu'on puisse ne l'être pas. Il vécut dans une terreur plus ou moins avouée des charmes et des sortilèges. Il était sur ce point facile à influencer, et sa méfiance naturelle, qui était grande et toujours éveillée, ne désarmait qu'à l'endroit des sinistres sornettes dont les uns avec conviction, les autres pour se jouer de lui, l'entretenaient.

L'Art, la Femme, le Diable et Dieu furent les grands intérêts de sa vie mentale, d'ailleurs incessamment sollicitée et irritée par le détail infini des misères de l'exis-

tence. Il en recueillait toutes les peines et toutes les laideurs. Ses narines étranges flairaient en frémissant ce qu'il y a de nauséabond dans le monde. L'écœurant fumet des gargotes, l'âcre encens frelaté, les odeurs fades ou infectes des bouges et des asiles de nuit, tout ce qui révoltait ses sens excitait son génie. On eût dit que le dégoûtant et l'horrible dans tous les genres le contraignissent à les observer, et que les abominations de toute espèce eussent pour effet d'engendrer un artiste spécialement fait pour les peindre dans un homme créé spécialement pour en souffrir.

Il s'était assuré le style de ses nerfs : langage visant toujours à l'inattendu et à l'extrême de l'expression, surchargé d'adjectifs pervertis et employés hors d'eux-mêmes ; monologue travaillé, curieux mélange de termes rares, de tons singuliers, de formes triviales et de trouvailles poétiques. Il aimait de brutaliser l'ordre des mots, d'éloigner le qualificatif du nom qu'il qualifie, le complément

du verbe ; et la préposition, du mot qu'elle souhaite aussitôt après elle. Il usait et abusait systématiquement des épithètes non impliquées par l'objet mais suggérées par la circonstance : moyen constant chez lui, moyen très séduisant, moyen puissant, — mais moyen périlleux et de courte vie, comme tous les moyens de l'art qui se peuvent aisément définir.

Mais comment n'avoir pas recours à la recherche, aux figures continuelles, aux écarts voulus de la syntaxe, aux vocabulaires techniques, aux artifices de ponctuation quand l'on vient se joindre bien tard à un système littéraire déjà mûr et enrichi ; et quand il s'agit de décrire encore, après un siècle de descriptions, après Gautier, après Flaubert, après les Goncourt ? A peine d'insipidité, la surcharge, les transpositions, les accouplements monstrueux s'imposent. Même si l'œuvre paraît barbare, choque les gens de goût, ahurit les simples, irrite les raisonnables et porte en soi des promesses de mort, des certitudes de délaissement pour

cause de singularité, toutefois elle est œuvre volontaire, elle a été un événement dans l'univers des Lettres, car elle a modifié plus d'un écrivain, marqué les limites du naturalisme, fait connaître à bien des lecteurs l'existence d'un art exceptionnel et caché, et tiré de la mystique, de l'occultisme, de la vie des clercs et des moines contemporains une substance littéraire assez précieuse. L'état des choses pieuses et celui des esprits anxieux entre 1880 et 1900 sont peints en partie et définis dans les trois principaux ouvrages d'Huysmans.

PETITE LETTRE SUR LES MYTHES

Une dame, ma chère amie, une dame tout inconnue, m'écrit et m'interroge, dans une lettre fort longue et passablement caressante, sur quantité de points difficiles dont elle feint de croire que je puis délivrer son esprit.

Elle s'inquiète en moi de Dieu et de l'amour ; si j'ai foi dans l'un et dans l'autre ; elle voudrait savoir si la poésie pure est mortelle au sentiment, et me demande si je m'exerce à l'analyse de mes songes, comme il se fait dans l'Europe centrale où il n'est point de personne bien née qui manque, chaque matin, à retirer de ses propres gouffres quelques énormités abyssales, quelques poulpes de forme obscène qu'elle s'admire d'avoir nourri.

Sur tout ceci, et plusieurs autres doutes, je l'ai pu éclairer ou rassurer sans profondes peines. Je n'ai point de grandes lumières, mais il en faut peu sur les grands sujets. D'ailleurs le ton fait tout : une certaine grâce apaise, un certain tour excite, certains agréments égarent dans son plaisir l'âme tendre qui lit, et qui ne demande pas qu'on lui réponde, — car ce serait finir le jeu et ôter la vie au prétexte, — tant que d'être soi-même interrogée.

Toutefois je me suis senti bien embarrassé dans une difficulté précise et particulière, qui est de celles dont on ne peut se défaire sans beaucoup de lecture et de réflexions.

La lecture me pèse ; il n'y a guère que l'écriture qui excède un peu plus ma patience. Je ne suis bon qu'à inventer ce qu'il me faut sur le moment. Je suis un misérable Robinson dans une île de chair et d'esprit toute environnée d'ignorance, et je me crée grossièrement mes ustensiles et mes arts. Je m'applaudis quelquefois d'être si pauvre et si incapable des trésors de la connaissance accumulée. Je

suis pauvre, mais je suis roi ; et sans doute, comme le Robinson, je ne règne que sur mes singes et mes perroquets intérieurs ; mais enfin, c'est régner encore... Je crois, en vérité, que nos pères ont trop lu et que nos cerveaux sont faits d'une pâte grise de livres...

Je reviens à ma questionneuse que j'ai laissée suspendue un instant à quelque clou de la durée. Cette femme sans visage, dont je ne sais que le parfum de son papier (et ce puissant parfum me donne une idée de nausée), met enfin une étonnante insistance à me faire expliquer sur les mythes et sur la science des mythes dont elle veut à tout prix que je lui parle, et dont je ne sais que ce que je veux. Je ne devine pas ce qu'ils lui importent.

Que si ce fût de vous, ma sage et simple amie, et que votre curiosité sur ce point eût essayé d'irriter ma paresse, jamais vous n'eussiez tiré de ma tête autre chose que de pures plaisanteries, dont la plupart impures, et le reste légères. Entre personnes qui se connaissent par essence, — comme il arrive de vous et de moi, hélas !

— rien ne compte que ce rapport mystérieux des êtres mêmes ; les paroles ne comptent pas, les actes ne sont rien...

Chère âme, puis donc que j'ai tant fait que de répondre à cette odorante indéterminée, — et Dieu sait pourquoi je lui ai répondu, et quels obscurs espoirs, quels soupçons de doux risques m'ont séduit à lui écrire, — je vous donnerai à vous-même la substance de ce que j'ai imaginé pour elle. Il s'agissait de feindre des connaissances que je n'ai point et dont ceux qui les possèdent ne me rendent pas jaloux. Heureux ceux qui les ont ! Mais, si solides qu'elles soient, malheureux s'ils se reposent sur elles !

Je vous confesse tout d'abord qu'au moment d'appliquer mon effort à concevoir le monde des mythes, j'ai senti mon esprit rétif ; je l'ai poussé, j'ai forcé son ennui et ses résistances, et comme il reculait sous ma pression, retournant son regard vers ce qu'il aime, désirant ce qu'il fait le mieux dont il me peignait trop vivement les attraits, je l'ai jeté en fureur au milieu des monstres, dans la confusion

de tous les dieux, des démons, des héros, des espèces horribles et de toutes ces créatures des anciens hommes, lesquels mettaient leur philosophie à peupler l'univers aussi ardemment que nous mîmes plus tard la nôtre à le vider de toute vie. Nos ancêtres s'accouplaient dans leurs ténèbres à toute énigme, et lui faisaient d'étranges enfants.

Je ne savais m'orienter dans mon désordre, à quoi me prendre pour y planter mon commencement et développer les vagues pensées que le tumulte des images et des souvenirs, le nombre des noms, le mélange des hypothèses éveillaient, ruinaient en moi devant mon dessein.

Ma plume piquait dans le papier, ma main gauche tourmentait mon visage, mes yeux trop nettement se peignaient un objet bien éclairé, et je sentais trop bien que je n'avais aucun besoin d'écrire. Puis cette plume, qui tuait le temps à petits traits, se mit d'elle-même à esquisser des formes baroques, poissons affreux, pieuvres tout échevelées de paraphes trop fluides et faciles... Elle engendrait des *mythes* qui

découlaient de mon attente dans la durée, cependant que mon âme, qui ne voyait presque pas ce que ma main créait devant elle, errait comme une somnambule entre les sombres murs imaginaires et les théâtres sous-marins de l'aquarium de Monaco !

Qui sait, pensai-je, si le réel dans ses formes innombrables n'est pas aussi arbitraire, aussi gratuitement produit que ces arabesques animales ? Quand je rêve et invente sans retour, ne suis-je pas... la nature ? — Pourvu que la plume touche le papier, qu'elle porte de l'encre, que je m'ennuie, que je m'oublie, — je crée ! Un mot venu au hasard se fait un sort infini, pousse des organes de phrase, et la phrase en exige une autre, qui eût été avant elle ; elle veut un passé qu'elle enfante pour naître... après qu'elle a déjà paru ! Et ces courbes, ces volutes, ces tentacules, ces palpes, pattes et appendices que je file sur cette page, la nature à sa façon ne fait-elle de même dans ses jeux, quand elle prodigue, transforme, abîme, oublie et retrouve tant de chances et de figures de

vie au milieu des rayons et des atomes en quoi foisonne et s'embrouille tout le possible et l'inconcevable ?

L'esprit s'y prend tout de même. Mais encore il renchérit sur la nature ; et non seulement il crée, comme elle a coutume de faire, mais il y ajoute qu'il fait semblant de créer. Il compose au vrai le mensonge ; et cependant que la vie ou la réalité se borne à proliférer dans l'instant, il s'est forgé le mythe des mythes, l'indéfini du mythe, — le *Temps*...

Mais le mensonge et le temps ne seraient point sans quelque artifice. La parole est ce moyen de se multiplier dans le néant.

Et voici comme je vins enfin à mon sujet, et comme j'en fis une théorie pour la dame invisible et tendre :

Dame, lui ai-je dit, ô mythe ! *Mythe* est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause. Il n'est de discours si obscur, de racontar si bizarre, de propos si incohérent à quoi nous ne puissions donner un sens. Il y a toujours une supposition qui donne un sens au langage le plus étrange.

Imaginez encore que plusieurs récits de la même affaire, ou des rapports divers du même événement vous soient faits par des livres ou par des témoins qui ne s'accordent pas entre eux quoique également dignes de foi. Dire qu'ils ne s'accordent pas, c'est dire que leur diversité simultanée compose un monstre. Leur concurrence procrée une chimère... Mais un monstre ou une chimère, qui ne sont point viables dans le fait, sont à leur aise dans le vague des esprits. Une combinaison de la femme et du poisson est une sirène, et la forme d'une sirène se fait aisément accepter. Mais une vivante sirène est-elle possible ? — Je ne suis pas du tout assuré que nous soyons déjà si experts dans les sciences de la vie que nous puissions refuser la vie aux sirènes par raison démonstrative. Il faudrait bien de l'anatomie et de la physiologie pour leur opposer autre chose que ce fait : les modernes jamais n'en ont pêché !

Ce qui périt par un peu plus de précision est un mythe. Sous la rigueur du regard, et sous les coups multipliés et con-

vergents des questions et des interrogations catégoriques dont l'esprit éveillé s'arme de toutes parts, vous voyez les mythes mourir, et s'appauvrir indéfiniment la faune des choses vagues et des idées... Les mythes se décomposent à la lumière que fait en nous la présence combinée de notre corps et de notre sens du plus haut degré.

Voyez comme le cauchemar compose en un drame tout-puissant, quelque diversité de sensations indépendantes qui nous travaille sous le sommeil. Une main sous le corps est prise ; un pied, qui s'est découvert et délivré des langes, se refroidit au loin du reste du dormeur ; de matinaux passants vocifèrent à l'aube dans la rue ; l'estomac vide s'étire et les entrailles fermentent ; telle lueur du grand soleil levant inquiète vaguement la rétine au travers des paupières abaissées... Autant de données séparées et incohérentes ; et *personne encore* pour les réduire à elles-mêmes et au monde connu, pour les organiser, retenir les unes, abolir les autres, ordonner leurs valeurs et nous permettre

de passer outre. Mais toutes ensemble sont comme des conditions égales, et devant être également satisfaites. Il en résulte une création originale, absurde, incompatible avec la suite de la vie, toute-puissante, toute effrayante, *qui n'a en soi-même aucun principe de fin, point d'issue, point de limite...* Il en est ainsi dans le détail de la veille, mais avec moins d'unité. Toute l'histoire de la pensée n'est que le jeu d'une infinité de petits cauchemars à grandes conséquences, tandis que dans les sommeils s'observent de grands cauchemars à très courte et très faible conséquence.

Tout notre langage est composé de petits songes brefs ; et ce qu'il y a de beau, c'est que nous en formons quelquefois des pensées étrangement justes et merveilleusement raisonnables.

En vérité, il y a tant de mythes en nous et si familiers qu'il est presque impossible de séparer nettement de notre esprit quelque chose qui n'en soit point. On ne peut même en parler sans mythifier encore, et ne fais-je point dans cet ins-

tant le mythe du mythe pour répondre au caprice d'un mythe ?

Oui, je ne sais que faire pour sortir de ce qui n'est pas, chères âmes ! Tant la parole nous peuple et peuple tout, que l'on ne voit comment s'y prendre pour s'abstenir des imaginations dont rien ne se passe...

Songez que demain est un mythe, que l'univers en est un ; que le nombre, que l'amour, que le réel comme l'infini, que la justice, le peuple, la poésie... la terre elle-même sont mythes ! Et le pôle même en est un, car ceux qui prétendent d'y être allés n'ont pensé y être que par des raisons qui sont indivisibles de la parole...

J'oubliais tout le passé... Toute l'histoire n'est faite que de pensées auxquelles nous ajoutons cette valeur essentiellement mythique qu'elles représentent ce qui fut. Chaque instant tombe à chaque instant dans l'imaginaire, et à peine l'on est mort, l'on s'en va rejoindre, avec la vitesse de la lumière, les centaures et les anges... Que dis-je ! A peine le dos tour-

né, à peine sortis de la vue, l'opinion fait de nous ce qu'elle peut !

Je retourne à l'histoire. Comme insensiblement elle se change en rêve à mesure qu'elle s'éloigne du présent ! Tout près de nous, ce ne sont encore que des mythes tempérés, gênés par des textes non incroyables, par des vestiges matériels qui modèrent un peu notre fantaisie. Mais franchis trois ou quatre mille ans en deçà de notre naissance, on est en pleine liberté. Enfin, dans le vide du mythe du temps pur, et vierge de quoi que ce soit qui ressemble à ce qui nous touche, l'esprit — assuré seulement qu'il y a eu *quelque chose*, contraint par sa nécessité essentielle de supposer un antécédent, des « causes », des supports à ce qui est, ou à ce qu'il est, — enfante des époques, des états, des événements, des êtres, des principes, des images ou des histoires de plus en plus naïves, qui font songer, ou qui se réduisent aisément à cette cosmologie si sincère des Hindous, quand ils plaçaient la terre, afin de la soutenir dans l'espace, sur le dos d'un immense éléphant ; cette bête se

tenant sur une tortue ; elle-même portée par une mer que contenait je ne sais quel vase...

Le philosophe le plus profond, le physicien le mieux armé, le géomètre le mieux pourvu de ces moyens que Laplace pompeusement nommait « les ressources de l'analyse la plus sublime », — ne peuvent ni ne savent faire autre chose.

C'est pourquoi il m'est arrivé d'écrire certain jour : Au commencement était la Fable !

Ce qui veut dire que toute origine, toute aurore des choses est de la même substance que les chansons et que les contes qui environnent les berceaux...

C'est une sorte de loi absolue que partout, en tous lieux, à toute période de la civilisation, dans toute croyance, au moyen de quelle discipline que ce soit, et sous tous les rapports, — le faux supporte le vrai ; le vrai se donne le faux pour ancêtre, pour cause, pour auteur, pour origine et pour fin, sans exception ni remède, — et le vrai engendre ce faux dont il exige d'être soi-même engendré.

Toute antiquité, toute causalité, tout principe des choses sont inventions fabuleuses et obéissent aux lois simples.

Que serions-nous donc sans le secours de ce qui n'existe pas ? Peu de chose, et nos esprits bien inoccupés languiraient si les fables, les méprises, les abstractions, les croyances et les monstres, les hypothèses et les prétendus problèmes de la métaphysique ne peuplaient d'êtres et d'images sans objets nos profondeurs et nos ténèbres naturelles.

Les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours. Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme. Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons.

Voilà, ma chère, presque tout mon discours à la femme sans corps dont je crains et ne hais point que vous soyez jalouse. Je vous épargne quelques phrases de grand style par quoi j'ai cru qu'il fallait consommer ces propos.

J'ai mis un peu de poésie aux derniers moments de ma lettre. On ne peut laisser une dame en proie à de simples idées ; il

faut lui dorer les adieux. Je me suis donc laissé dire à mon inconnue que l'aurore et que le soir du temps, pareils à ceux d'une belle journée qui sont tout enchantés et illuminés de prestiges par le soleil très bas sur l'horizon, se colorent, se remplissent de miracles. Ainsi que la lumière presque rase enfante à l'œil humain des jouissances prodigieuses, le gorge de magies, de transmutations idéales, de formes énormes soutenues et développées dans l'altitude, figures d'autres mondes, séjours brûlants aux roches d'or, aux lacs trop purs, trônes, grottes errantes, enfers supérieurs, féeries ; et de même que ces hauts lieux éblouissants, ces phantasmes, ces monstres et ces déités aériennes s'analysent en vapeur et en rayonnements décomposés, — ainsi de tous les dieux et de nos idoles même abstraites : ce qui fut, ce qui sera, ce qui se forme loin de nous. Ce que demande notre esprit, les origines qu'il réclame, la suite et les dénouements dont il a soif, il ne peut qu'il ne les tire et ne les subisse de soi-même ; séparé de l'expérience, isolé des contrain-

tes que le contact direct lui impose, il engendre ce qu'il lui faut selon soi seul.

Il se rétracte en soi, il émet l'extraordinaire. Il fait jaillir de ses moindres accidents des créations surnaturelles. Dans cet état, il use de tout ce qu'il est ; un quiproquo, un malentendu, un calembour le fécondent. Il appelle sciences et arts la puissance qu'il a de donner à ses fantasmagories une précision, une durée, une consistance et jusqu'à une rigueur dont il est lui-même étonné ; accablé quelquefois !

Adieu, chère ; j'allais revenir sur l'amour.

ÉTUDES

Le rêve est en deçà de la volonté, et tu n'obtiens rien par volonté dès le seuil du sommeil. Toutes les facilités, tous les empêchements sont changés de place : les portes sont murées, et les murs sont de gaze. Il y a des noms connus sur des personnes inconnues. Ce qui ferait l'absurde de telles choses dort. Il est absurde de marcher sur les mains ; mais si l'on n'a plus de jambes, et qu'un déplacement s'impose, il le faut bien.

Ici, mélange intime de vrai et de faux. Il est vrai que j'étouffe ; il est faux qu'un lion me presse. Quelque chose de faux (j'ai fait un opéra) rappelle quelque chose de vrai (je ne sais pas la musique). Mais non tout le vrai. Embarras. C'est l'*inextricable* ou l'*indivisible* de ce mélange qui est caractéristique du rêve.

***

Dans le rêve, j'agis sans vouloir ; je veux sans pouvoir ; je sais sans avoir vu jamais, avant d'avoir vu ; je vois sans prévoir.

Ce qui est étrange, ce n'est pas que des fonctions soient déconcertées, c'est qu'elles entrent en jeu dans cet état.

Le faux ou l'arbitraire est la fonction naturelle de la pensée toute seule. La notion de vrai, de réel, implique un dédoublement. Pour penser utilement, il faut, à la fois, confondre l'image avec son objet et cependant être toujours prêt (*vigilare*) à reconnaître que cette identité apparente de choses très dissemblables n'est qu'un moyen provisoire, un usage de l'inachevé. C'est parce que je les confonds que je puis penser à agir, et parce que je ne les confonds pas que je puis agir. Le réel est ce dont on ne peut s'éveiller, ce dont nul mouvement ne me tire, mais que tout mouvement renforce, reproduit, régénère. Le non-réel, au contraire, naît à proportion de l'immobilisa-

tion partielle. (Observe que l'attention et le sommeil ne sont pas très éloignés.) Le fixe engendre le faux. L'attention n'y manque pas quand elle excède un certain point.

***

Dans le rêve, tout m'est également imposé. Dans la veille, je distingue des degrés de nécessité et de stabilité.

Je rêve d'un flacon d'odeur dans un carton violet : je ne sais qui a commencé. Est-ce le mot : violet, ou la coloration ? Il y a symétrie de ces membres qui se substituent. L'un n'est pas plus réel que l'autre. Si je regarde (éveillé) ce papier de mur à fleurs, je ne vois, au lieu d'un semis isotrope de roses, qu'un ensemble de diagonales parallèles, et *je m'éveille* littéralement de cette figure de choix, en remarquant qu'il y a d'autres figures également possibles dans le champ, à l'aide des mêmes éléments.

Chacune de ces figures est comparable à un rêve ; chacune est un système com-

plet et fermé, qui suffit à recouvrir entièrement ou masquer la multiplicité réelle. La vision de l'un de ces systèmes exclut celle des autres.

*
* *

Dans un milieu tendu, les mouvements ondulatoires se croisent sans se mêler. Dans l'homme éveillé, en quelque sorte *monté au ton du réel*, il y a, de même, indépendance, non composition des excitations coexistantes. Dans le rêve, il y a composition automatique de tout, nulle réserve. Si je pense quelque chose de A, ce jugement chasse A, comme lui étant étranger. Un jugement ne suit pas l'impression pour la raccorder à un système net et uniforme qui assure et définit ma réalité, mon ordre. Mais ce jugement succède à mon impression et l'annule entièrement, ou la modifie au lieu de la consolider. On pense comme on se heurte.

*
* *

Oublier insensiblement la chose que l'on

regarde. L'oublier en y pensant, par une transformation naturelle, continue, invisible, en pleine lumière, immobile, locale, imperceptible... comme à celui qui l'étreint échappe un morceau de glace.

Et inversement :

Retrouver la chose oubliée en regardant l'oubli.

Il m'arrive souvent, si j'ai oublié quelque chose précise, de me mettre à m'observer pour saisir cet état et cette lacune. Je veux me voir oubliant, sachant que j'ai oublié, et cherchant.

Peut-être est-ce une méthode, d'opposer à toute défaillance mentale son étude immédiate par la conscience ?

Ainsi (ou contrairement ?), la douleur même *pâlit*, pour un instant, quand on la regarde *en face*, — si l'on peut.

* * *

J'oublie que je dois sortir ce soir. Je songe à mes pantoufles. Mais le commencement d'exécution me fait penser au bien-être qui va s'ensuivre, et cet avant-

goût me mène à la complaisance de ma soirée intime. Là, à cette place spirituelle dans le temps futur, se trouve déjà quelque chose : le lieu où je devais aller se réveille, avec des signes obligatoires, et la place retenue refuse de recevoir ma soirée tranquille. Je me rappelle l'injonction, comme suite de l'avoir oubliée, — pour l'avoir oubliée avec trop de précision.

*
* *

Je vais m'endormir, mais un fil me retient encore à la nette puissance, par lequel je la puis réciproquement retenir : un fil, une sensation tenant encore à mon tout, et qui peut devenir un chemin pour la veille aussi bien que pour le sommeil.

Une fois endormi, je ne puis plus me réveiller volontairement, je ne puis voir le réveil comme but. J'ai perdu la vigueur de regarder quelque chose comme un rêve.

Il faut attendre la fissure de jour, le soupirail qui me livrera tout mon espace,

le brin conducteur qui ramène l'état où les efforts rencontrent les choses, où la sensation détermine un point commun entre deux visions. Elle est un point double appartenant à la fois à un objet et à mon corps ; à une chose, mais aussi à un nœud de fonctions de moi.

*
* *

En rêve, les opérations ne s'échafaudent pas, ne sont pas perçues comme facteurs indépendants. Il y a séquences, non conséquences. Pas de buts, mais le sentiment d'un but. Nul objet de pensée ne s'y forme par le rassemblement manifeste de données indépendantes, de sorte qu'il doive clairement son existence à une différence de « réalité », à une machine finie. Dans la veille, reconnaître A est un phénomène qui dépend de A, tandis qu'en rêve je reconnais souvent A dans l'objet B. La reconnaissance ne résulte plus d'un choc actuel : mais elle est de la suite même du rêve, au titre d'un objet quelconque y compris.

*
* *

L'esprit du rêveur ressemble à un système sur lequel les forces extérieures s'annulent ou n'agissent pas, et dont les mouvements intérieurs ne peuvent amener ni déplacement du centre ni rotation.

On n'avancerait pas si la résistance du sol et son frottement ne venaient annuler la force qui tend à maintenir immobile le centre de gravité quand la première jambe s'éloigne du corps. Mais si la jambe arrière est endormie, la pression au sol ne réveille pas la raideur ou tension des muscles, et la force n'est pas annulée, parce que la tension n'est pas excitée par le sentiment du contact. On sent le sol comme à distance, *comme dans un rêve*, sans pouvoir répondre.

Et quand tout l'être est endormi, c'est que le changement ou la modification imprimés ne peuvent amener un changement ou déplacement relatifs, non que des forces extérieures fassent défaut, mais l'instrument de leur application est momentanément aboli.

Le rêveur réagit par des visions et mouvements qui ne peuvent changer la cause de l'impression. Ne pouvant arrêter l'impression par une image partielle fixe, ni opposer telle image (vraie) à telle (fausse), ni la mémoire à l'actuel, etc., il est comme celui qui glisse sur une surface polie et qui ne peut *isoler* une jambe par la fixation extérieure.

Mais le rêveur n'en sait rien. Il prend son impuissance même pour l'effet d'une puissance extérieure ; il ne peut jamais trouver e finila cause de ses impressions, car il la cherche dans les visions que l'impression provoque ; il la cherche en trouvant indéfiniment, forgeant ce qui pourra la produire au lieu de reproduire ce qui l'a produite. Il croit voir comme il croit se déplacer. Mais sentiments, émotions, spectacles, causes apparentes, simulacres d'apartés... se modifient réciproquement et constituent un même système, analogue à un système de forces « intérieures ». L'effort qui devrait produire un changement défini demeure toujours vain, parce qu'un changement inverse,

une sorte de *recul*, — me replace à l'état initial, par conséquence de l'effort même.

*
* *

Je m'éveille d'un rêve, et l'objet que je serrais, cordage, devient mon autre bras, dans un autre monde. La sensation de striction demeurant, la corde que je serrais s'anime. J'ai tourné autour d'un point fixe. La même sensation s'est comme éclairée, divisée. La même pierre entre dans deux constructions successives. Le même oiseau marche jusqu'au bord du toit, et là, tombe dans le vol.

Je m'aperçois tout à coup qu'il faut traduire tout autrement cette sensation : c'est le moment qu'elle ne peut plus appartenir à tel système d'événements, à tel *monde*, qui devient *alors* rêve et passé non ordonné.

*
* *

Jamais le rêve ne réalise ce *fini* admirable auquel atteint la perception dans la veille et à la lumière.

* * *

Dans tel rêve est un personnage. Mais je ne le vois pas distinctement. *Car, si je le voyais net, tout aussitôt et par conséquence il changerait.* Il y a conversation, mais pas distincte. Je sais bien de quoi nous parlons, et j'entends certains mots, mais la suite m'échappe, point de détail, et ces mots n'ont pas de sens : (*le Mellus du Mellus ??)* Mais rien ne manque. Mais tout se passe comme si la conversation était réelle. Elle n'est pas arrêtée par son inconsistance. Le moteur n'est pas en elle.

* * *

Dans le rêve la pensée ne se distingue pas du vivre et ne retarde pas sur lui. Elle adhère au vivre ; — elle adhère entièrement à la simplicité du vivre, à la fluctuation de l'*être* sous les visages et les images du *connaître.*

TABLE DES MATIÈRES

Fragment d'un Descartes. . . 1
Le Retour de Hollande . . . 13
Sur Bossuet. 37
Oraison Funèbre d'une Fable . 41
Préface aux Lettres Persanes 47
Stendhal 69
Situation de Baudelaire . . . 135
Passage de Verlaine 169
Stéphane Mallarmé 179
Le Coup de Dés 187
Dernière Visite a Mallarmé . 197
Lettre sur Mallarmé 205
Souvenir de J.-K. Huysmans . 229
Petite Lettre sur les Mythes. 237
Études 253

CE LIVRE

EST SORTI DES PRESSES

DE L'IMPRIMERIE DRRANTIERE

A DIJON

EN JANVIER

M.CM.XXX

VARIÉTÉ

ŒUVRES DU MÊME AUTEUR

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

La Jeune Parque *(épuisé)*.

id. deuxième édition dans la collection *Une œuvre un portrait*, avec un portrait par Picasso *(épuisé)*.

Odes avec des ornements de Paul Véra *(épuisé)*.

Introduction a la méthode de Léonard de Vinci *(épuisé)*.

Le Serpent. 1 volume avec des ornements gravés sur bois par Véra *(épuisé)*.

La Soirée avec M. Teste (*épuisé*).

id. deuxième édition dans la collection *Une œuvre un portrait*, avec un portrait de M. Teste, par B. Naudin (*épuisé*).

Charmes 1 vol., avec des ornements typographiques dans le style du XVIIe siècle (*épuisé*).

Eupalinos ou l'architecte, suivi de L'Ame et la Danse, 1 vol. orné de genres d'après l'antique (*épuisé*).

SOUS PRESSE

Poésies.

PAUL VALÉRY

VARIÉTÉ

quinzième édition

PARIS

Librairie Gallimard

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, rue de Grenelle (VIme)

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE 692 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL LAFUMA-NAVARRE, DONT 12 HORS COMMERCE MARQUÉS DE a A l, 650 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 A 650, 30 EXEMPLAIRES D'AUTEUR HORS COMMERCE, NUMÉROTÉS DE 651 A 680 ; 113 EXEMPLAIRES DE LUXE, RÉIMPOSÉS AU FORMAT IN-4° TELLIÈRE, SUR PAPIER VERGÉ PUR FIL LAFUMA-NAVARRE, DONT 8 HORS COMMERCE MARQUÉS DE A A H, ET 105 EXEMPLAIRES RÉSERVÉS AUX BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, NUMÉROTÉS DE I A CV.

EN OUTRE, IL A ÉTÉ TIRÉ 20 EXEMPLAIRES HORS COMMERCE IN-4° TELLIÈRE SUR PAPIER VERGÉ PUR FIL LAFUMA-NAVARRE, SOUS COUVERTURE SPÉCIALE, DESTINÉS A VINGT SOUSCRIPTEURS PARTICULIERS A TOUS LES OUVRAGES DE PAUL VALÉRY QUI PARAITRONT DÉSORMAIS, IMPRIMÉS A LEUR NOM, ET CONTENANT UNE PAGE AUTOGRAPHE.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS LES PAYS Y COMPRIS LA RUSSIE.
COPYRIGHT BY LIBRAIRIE GALLIMARD 1924

NOTE DE L'ÉDITEUR

De ces essais que l'on va peut-être lire, il n'en est point qui ne soit l'effet d'une circonstance, et que l'auteur eût écrit de son propre mouvement. Leurs objets ne sont pas de lui ; même leur étendue parfois lui fut donnée.

Presque toujours surpris, au début de son travail, de se trouver engagé dans un ordre d'idées inaccoutumé, et placé brusquement dans quelque état inattendu de son esprit, il lui fallut, à chaque fois, retrouver nécessairement le naturel de sa pensée. Toute l'unité de cette Variété *ne consiste que dans ce même mouvement.*

LA CRISE DE L'ESPRIT

PREMIÈRE LETTRE (1)

Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.

Nous avions entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous

(1) Ces deux lettres, écrites *en vue de leur traduction en anglais*, et publiées en avril et mai 1919, par l'*Athenæum* de Londres, ont paru ensuite dans la Nouvelle Revue Française

apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages, après tout, n'étaient pas notre affaire.

Elam, Ninive, Babylone étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms. *Lusitania* aussi est un beau nom. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les œuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux.

***

Ce n'est pas tout. La brûlante leçon est plus complète encore. Il n'a pas suffi à notre génération d'apprendre par sa propre expérience comment les plus belles choses et les plus antiques, et les plus formidables et les mieux ordonnées sont périssables *par accident* ; elle a vu, dans l'ordre de la pensée,

du sens commun, et du sentiment, se produire des phénomènes extraordinaires, des réalisations brusques de paradoxes, des déceptions brutales de l'évidence.

Je n'en citerai qu'un exemple : les grandes vertus des peuples allemands ont engendré plus de maux que l'oisiveté jamais n'a créé de vices. Nous avons vu, de nos yeux vu, le travail consciencieux, l'instruction la plus solide, la discipline et l'application les plus sérieuses, adaptés à d'épouvantables desseins.

Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il a fallu non moins de *qualités morales*. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects ?

***

Ainsi la Persépolis spirituelle n'est pas moins ravagée que la Suse matérielle. Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr.

Un frisson extraordinaire a couru la moelle de l'Europe. Elle a senti, par tous ses noyaux pensants qu'elle ne se reconnaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience — une conscience acquise par des siècles de malheurs supportables, par des milliers d'hommes du premier

ordre, par des chances géographiques, ethniques, historiques, innombrables.

Alors, — comme pour une défense désespérée de son être et de son avoir physiologiques, toute sa mémoire lui est revenue confusément. Ses grands hommes et ses grands livres lui sont remontés pêle-mêle. Jamais on n'a tant lu, ni si passionnément que pendant la guerre : demandez aux libraires. Jamais on n'a tant prié, ni si profondément : demandez aux prêtres. On a évoqué tous les sauveurs, les fondateurs, les protecteurs, les martyrs, les héros, les pères des patries, les saintes héroïnes, les poètes nationaux...

Et dans le même désordre mental, à l'appel de la même angoisse, l'Europe cultivée a subi la reviviscence rapide de ses innombrables pensées : dogmes, philosophies, idéaux hétérogènes ; les trois cents manières d'expliquer le Monde, les mille et une nuances du christianisme, les deux douzaines de positivismes : tout le spectre de la lumière intellectuelle a étalé ses couleurs incompatibles, éclairant d'une étrange lueur contradictoire l'agonie de l'âme européenne. Tandis que les inventeurs cherchaient fiévreusement dans leurs images, dans les annales des guerres d'autrefois, les moyens de se défaire des fils de fer barbelés, de déjouer les sous-marins

ou de paralyser les vols d'avions, l'âme invoquait à la fois toutes les incantations qu'elle savait, considérait sérieusement les plus bizarres prophéties ; elle se cherchait des refuges, des indices, des consolations dans le registre entier des souvenirs, des actes antérieurs, des attitudes ancestrales. Et ce sont là les produits connus de l'anxiété, les entreprises désordonnées du cerveau qui court du réel au cauchemar et retourne du cauchemar au réel, affolé comme le rat tombé dans la trappe...

La crise militaire est peut-être finie. La crise économique est visible dans toute sa force ; mais la crise intellectuelle, plus subtile, et qui, par sa nature même, prend les apparences les plus trompeuses (puisqu'elle se passe dans le royaume même de la dissimulation), cette crise laisse difficilement saisir son véritable point, sa phase.

Personne ne peut dire ce qui demain sera mort ou vivant en littérature, en philosophie, en esthétique. Nul ne sait encore quelles idées et quels modes d'expression seront inscrits sur la liste des pertes, quelles nouveautés seront proclamées.

L'espoir, certes, demeure, et chante à demi-voix :

Et cum vorandi vicerit libidinem
Late triumphet imperator spiritus.

Mais l'espoir n'est que la méfiance de l'être à l'égard des prévisions précises de son esprit. Il suggère que toute conclusion défavorable à l'être *doit être* une erreur de son esprit. Les faits, pourtant, sont clairs et impitoyables : Il y a des milliers de jeunes écrivains et de jeunes artistes qui sont morts. Il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit ; il y a la science, atteinte mortellement dans ses ambitions morales, et comme déshonorée par la cruauté de ses applications ; il y a l'idéalisme, difficilement vainqueur, profondément meurtri, responsable de ses rêves ; le réalisme déçu, battu, accablé de crimes et de fautes ; la convoitise et le renoncement également bafoués ; les croyances confondues dans les camps, croix contre croix, croissant contre croissant ; il y a les sceptiques eux-mêmes, désarçonnés par des événements si soudains, si violents, si émouvants, et qui jouent avec nos pensées comme le chat avec la souris, — les sceptiques perdent leurs doutes, les retrouvent, les reperdent, et ne savent plus se servir des mouvements de leur esprit.

L'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées.

***

Ce qui donne à la crise de l'esprit sa profondeur et sa gravité, c'est l'état dans lequel elle a trouvé le patient.

Je n'ai ni le temps ni la puissance de définir l'état intellectuel de l'Europe en 1914. Et qui oserait tracer un tableau de cet état ? Le sujet est immense ; il demande des connaissances de tous les ordres, une information infinie. Lorsqu'il s'agit, d'ailleurs, d'un ensemble aussi complexe, la difficulté de reconstituer le passé, même le plus récent, est toute comparable à la difficulté de construire l'avenir, même le plus proche ; ou plutôt, c'est la même difficulté. Le prophète est dans le même sac que l'historien. Laissons-les-y.

Mais je n'ai besoin maintenant que du souvenir vague et général de ce qui se pensait à la veille de la guerre, des recherches qui se poursuivaient, des œuvres qui se publiaient.

Si donc je fais abstraction de tout détail, et si je me borne à l'impression rapide, et à ce *total naturel* que donne une perception instantanée, je ne vois — *rien !* — Rien, quoique ce fût un rien infiniment riche.

Les physiciens nous enseignent que dans un four porté à l'incandescence, si notre œil pouvait subsister, il ne verrait — rien. Aucune inégalité lumineuse ne demeure et ne distingue les points de l'espace. Cette formidable énergie enfermée aboutit à l'invisibilité, à l'égalité insensible. Or, une égalité de cette espèce n'est autre chose que le *désordre* à l'état parfait.

Et de quoi était fait ce désordre de notre Europe mentale ? — De la libre coexistence dans tous les esprits cultivés des idées les plus dissemblables, des principes de vie et de connaissance les plus opposés. C'est là ce qui caractérise une époque *moderne*.

Je ne déteste pas de généraliser la notion de moderne et de donner ce nom à certain mode d'existence, au lieu d'en faire un pur synonyme de *contemporain*. Il y a dans l'histoire des moments et des lieux où nous pourrions nous introduire, *nous modernes*, sans troubler excessivement l'harmonie de ces temps-là, et sans y paraître des objets infiniment curieux, infiniment visibles, des êtres choquants, dissonants, inassimilables. Où notre entrée ferait le moins de sensation, là nous sommes presque chez nous. Il est clair que la Rome de Trajan, et que l'Alexandrie des Ptolomées nous absorberaient plus facilement que bien des localités moins reculées dans le temps,

mais plus spécialisées dans un seul type de mœurs et entièrement consacrées à une seule race, à une seule culture et à un seul système de vie.

Eh bien ! l'Europe de 1914 était peut-être arrivée à la limite de ce modernisme. Chaque cerveau d'un certain rang était un carrefour pour toutes les races de l'opinion ; tout penseur, une exposition universelle de pensées. Il y avait des œuvres de l'esprit dont la richesse en contrastes et en impulsions contradictoires faisait penser aux effets d'éclairage insensé des capitales de ce temps-là : les yeux brûlent et s'ennuient... Combien de matériaux, combien de travaux, de calculs, de siècles spoliés, combien de vies hétérogènes additionnées a-t-il fallu pour que ce carnaval fût possible et fût intronisé comme forme de la suprême sagesse et triomphe de l'humanité ?

***

Dans tel livre de cette époque — et non des plus médiocres — on trouve, sans aucun effort — une influence des ballets russes, — un peu du style sombre de Pascal, — beaucoup d'impressions du type Goncourt, — quelque chose de Nietzsche, — quelque chose de Rimbaud, — certains effets dus à la fréquentation des peintres, et parfois le ton des publications

scientifiques, — le tout parfumé d'un je ne sais quoi de britannique difficile à doser !... Observons, en passant, que dans chacun des composants de cette mixture, on trouverait bien d'autres *corps*. Inutile de les rechercher : ce serait répéter ce que je viens de dire sur le modernisme, et faire toute l'histoire mentale de l'Europe.

***

Maintenant, sur une immense terrasse d'Elsinore, qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieuport, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d'Alsace, — l'Hamlet européen regarde des millions de spectres.

Mais il est un Hamlet intellectuel. Il médite sur la vie et la mort des vérités. Il a pour fantômes tous les objets de nos controverses ; il a pour remords tous les titres de notre gloire ; il est accablé sous le poids des découvertes, des connaissances, incapable de se reprendre à cette activité illimitée. Il songe à l'ennui de recommencer le passé, à la folie de vouloir innover toujours. Il chancelle entre les deux abîmes, car deux dangers ne cessent de menacer le monde : l'ordre et le désordre.

S'il saisit un crâne, c'est un crâne illustre. — *Whose*

was it? — Celui-ci fut *Lionardo.* Il inventa l'homme volant, mais l'homme volant n'a pas précisément servi les intentions de l'inventeur : nous savons que l'homme volant monté sur son grand cygne (*il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero*) a, de nos jours, d'autres emplois que d'aller prendre de la neige à la cime des monts pour la jeter, pendant les jours de chaleur, sur le pavé des villes... Et cet autre crâne est celui de *Leibniz* qui rêva de la paix universelle. Et celui-ci fut *Kant, Kant qui genuit Hegel, qui genuit Marx, qui genuit...*

Hamlet ne sait trop que faire de tous ces crânes. Mais s'il les abandonne !... Va-t-il cesser d'être lui-même ? Son esprit affreusement clairvoyant contemple le passage de la guerre à la paix. Ce passage est plus obscur, plus dangereux que le passage de la paix à la guerre ; tous les peuples en sont troublés. « Et moi, se dit-il, moi, l'intellect européen, que vais-je devenir ?... Et qu'est-ce que la paix ? *La paix est, peut-être, l'état de choses dans lequel l'hostilité naturelle des hommes entre eux se manifeste par des créations, au lieu de se traduire par des destructions comme fait la guerre.* C'est le temps d'une concurrence créatrice, et de la lutte des productions. Mais Moi, ne suis-je pas fatigué de produire ? N'ai-je pas épuisé le désir des tenta-

tives extrêmes et n'ai-je pas abusé des savants mélanges ? Faut-il laisser de côté mes devoirs difficiles et mes ambitions transcendantes ? Dois-je suivre le mouvement et faire comme Polonius, qui dirige maintenant un grand journal ? comme Laertes qui est quelque part dans l'aviation ? comme Rosenkrantz, qui fait je ne sais quoi sous un nom russe ?

— Adieu, fantômes ! Le monde n'a plus besoin de vous. Ni de moi. Le monde, qui baptise du nom de progrès sa tendance à une précision fatale, cherche à unir aux bienfaits de la vie, les avantages de la mort. Une certaine confusion règne encore, mais encore un peu de temps et tout s'éclaircira ; nous verrons enfin apparaître le miracle d'une société animale, une parfaite et définitive fourmilière. »

DEUXIÈME LETTRE

Je vous disais, l'autre jour, que la paix est cette guerre qui admet des actes d'amour et de création dans son processus : elle est donc chose plus complexe et plus obscure que la guerre proprement dite, comme la vie est plus obscure et plus profonde que la mort.

Mais le commencement et la mise en train de la paix sont plus obscurs que la paix même, comme la

fécondation et l'origine de la vie sont plus mystérieuses que le fonctionnement de l'être une fois fait et adapté.

Tout le monde aujourd'hui a la perception de ce mystère comme d'une sensation actuelle ; quelques hommes sans doute, doivent percevoir leur propre moi comme positivement partie de ce mystère ; et il y a peut-être quelqu'un dont la sensibilité est assez claire, assez fine et assez riche pour lire en elle-même des états plus avancés de notre destin que ce destin ne l'est lui-même.

Je n'ai pas cette ambition. Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect : tout par rapport à l'intellect. Bacon dirait que cet intellect est une *Idole*. J'y consens, mais je n'en ai pas trouvé de meilleure.

Je pense donc à l'établissement de la paix en tant qu'il intéresse l'intellect et les choses de l'intellect. Ce point de vue est *faux*, puisqu'il sépare l'esprit de tout le reste des activités ; mais cette opération abstraite et cette falsification sont inévitables : tout point de vue est faux.

***

Une première pensée apparaît. L'idée de culture,

d'intelligence, d'œuvres magistrales est pour nous dans une relation très ancienne, — tellement ancienne que nous remontons rarement jusqu'à elle, — avec l'idée d'Europe.

Les autres parties du monde ont eu des civilisations admirables, des poètes du premier ordre, des constructeurs, et même des savants. Mais aucune partie du monde n'a possédé cette singulière propriété *physique :* le plus intense pouvoir *émissif* uni au plus intense pouvoir *absorbant.*

Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout.

***

Or, l'heure actuelle comporte cette question capitale : l'Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres ?

L'Europe deviendra-t-elle *ce qu'elle est en réalité,* c'est-à-dire : un petit cap du continent asiatique ?

Ou bien l'Europe restera-t-elle *ce qu'elle paraît,* c'est-à-dire : la partie précieuse de l'univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d'un vaste corps ?

Qu'on me permette, pour faire saisir toute la rigueur de cette alternative, de développer ici une sorte de théorème fondamental.

Considérez un planisphère. Sur ce planisphère, l'ensemble des terres habitables. Cet ensemble se divise en régions, et dans chacune de ces régions, une certaine densité de peuple, une certaine qualité des hommes. A chacune de ces régions correspond aussi une richesse naturelle, — un sol plus ou moins fécond, un sous-sol plus ou moins précieux, un territoire plus ou moins irrigué, plus ou moins facile à équiper pour les transports, etc.

Toutes ces caractéristiques permettent de classer à toute époque les régions dont nous parlons, de telle sorte qu'à toute époque, *l'état de la terre vivante peut être défini par un système d'inégalités entre les régions habitées de sa surface.*

A chaque instant, *l'histoire* de l'instant suivant dépend de cette inégalité donnée.

Examinons maintenant non pas cette classification théorique, mais la classification qui existait hier encore dans la réalité. Nous apercevons un fait bien remarquable et qui nous est extrêmement familier :

La petite région européenne figure en tête de la classification, depuis des siècles. Malgré sa faible étendue, — et quoique la richesse du sol n'y soit pas extraordinaire, — elle domine le tableau. Par quel miracle ? — Certainement le miracle doit résider

dans la qualité de sa population. Cette qualité doit compenser le nombre moindre des hommes, le nombre moindre des milles carrés, le nombre moindre des tonnes de minerai, qui sont assignés à l'Europe. Mettez dans l'un des plateaux d'une balance l'empire des Indes; dans l'autre, le Royaume-Uni. Regardez : le plateau chargé du poids le plus petit penche !

Voilà une rupture d'équilibre bien extraordinaire. Mais ses conséquences sont plus extraordinaires encore : *elles vont nous faire prévoir un changement progressif en sens inverse.*

Nous avons suggéré tout à l'heure que la qualité de l'homme devait être le déterminant de la précellence de l'Europe. Je ne puis analyser en détail cette qualité ; mais je trouve par un examen sommaire que l'avidité active, la curiosité ardente et désintéressée, un heureux mélange de l'imagination et de la rigueur logique, un certain scepticisme non pessimiste, un mysticisme non résigné... sont les caractères plus spécifiquement agissants de la Psyché européenne.

***

Un seul exemple de cet esprit, mais un exemple de première classe, — et de toute première importance ;

la Grèce — car il faut placer dans l'Europe tout le littoral de la Méditerranée : Smyrne et Alexandrie sont d'Europe comme Athènes et Marseille, — la Grèce a fondé la géométrie. C'était une entreprise insensée : *nous disputons* encore sur la *possibilité* de cette folie.

Qu'a-t-il fallu faire pour réaliser cette création fantastique ? — Songez que ni les Egyptiens, ni les Chinois, ni les Chaldéens, ni les Indiens n'y sont parvenus. Songez qu'il s'agit d'une aventure passionnante, d'une conquête mille fois plus précieuse et positivement plus poétique que celle de la Toison d'Or. Il n'y a pas de peau de mouton qui vaille la cuisse d'or de Pythagore.

Ceci est une entreprise qui a demandé les dons le plus communément incompatibles. Elle a requis des argonautes de l'esprit, de durs pilotes qui ne se laissent ni perdre dans leurs pensées, ni distraire par leurs impressions. Ni la fragilité des prémisses qui les portaient, ni la subtilité ou l'infinité des inférences qu'ils exploraient ne les ont pu troubler. Ils furent comme équidistants des nègres variables et des fakirs indéfinis. Ils ont accompli l'ajustement si délicat, si improbable, du langage commun au raisonnement précis ; l'analyse d'opérations motrices et visuelles très composées ; la correspondance de

ces opérations à des propriétés linguistiques et grammaticales ; ils se sont fiés à la parole pour les conduire dans l'espace en aveugles clairvoyants... Et cet espace lui-même devenait de siècle en siècle une création plus riche et plus surprenante, à mesure que la pensée se possédait mieux elle-même, et qu'elle prenait plus de confiance dans la merveilleuse raison et dans la finesse initiale qui l'avaient pourvue d'incomparables instruments : définitions, axiomes, lemmes, théorèmes, problèmes, porismes, etc...

J'aurais besoin de tout un livre pour en parler comme il faudrait. Je n'ai voulu que préciser en quelques mots l'un des actes caractéristiques du génie européen. Cet exemple même me ramène sans effort à ma thèse.

***

Je prétendais que l'inégalité si longtemps observée au bénéfice de l'Europe devait *par ses propres effets* se changer progressivement en inégalité de sens contraire. C'est là ce que je désignais sous le nom ambitieux de théorème fondamental.

Comment établir cette proposition ? — Je prends le même exemple : celui de la géométrie des Grecs,

et je prie le lecteur de considérer à travers les âges les effets de cette discipline. On la voit peu à peu, très lentement, mais très sûrement, prendre une telle autorité que toutes les recherches, toutes les expériences acquises tendent invinciblement à lui emprunter son allure rigoureuse, son économie scrupuleuse de « matière », sa généralité automatique, ses méthodes subtiles, et cette prudence infinie qui lui permet les plus folles hardiesses... La science moderne est née de cette éducation de grand style.

Mais une fois née, une fois éprouvée et récompensée par ses applications matérielles, notre science devenue moyen de puissance, moyen de domination concrète, excitant de la richesse, appareil d'exploitation du capital planétaire, -- cesse d'être une « fin en soi » et une activité artistique. Le savoir, qui était une valeur de consommation devient une valeur d'échange. L'utilité du savoir fait du savoir une *denrée*, qui est désirable non plus par quelques amateurs très distingués, mais par Tout le Monde.

Cette denrée, donc, se préparera sous des formes de plus en plus maniables ou comestibles ; elle se distribuera à une clientèle de plus en plus nombreuse ; elle deviendra chose du Commerce, chose enfin qui s'imite et se produit un peu partout.

Résultat : l'inégalité qui existait entre les régions

du monde au point de vue des arts mécaniques, des sciences appliquées, des moyens scientifiques de la guerre ou de la paix, — inégalité sur laquelle se fondait la prédominance européenne, — tend à disparaître graduellement.

Donc, *la classification des régions habitables du monde tend à devenir telle que la grandeur matérielle brute, les éléments de statistique, les nombres,— population, superficie, matières premières,— déterminent enfin exclusivement ce classement des compartiments du globe.*

Et donc, la balance qui penchait de notre côté, quoique nous *paraissions* plus légers, commence à nous faire doucement remonter, — comme si nous avions sottement fait passer dans l'autre plateau le mystérieux appoint qui était avec nous. *Nous avons étourdiment rendu les forces proportionnelles aux masses !*

***

Ce phénomène naissant peut, d'ailleurs, être rapproché de celui qui est observable dans le sein de chaque nation et qui consiste dans la diffusion de la culture, et dans l'accession à la culture de catégories de plus en plus grandes d'individus.

Essayer de prévoir les conséquences de cette diffusion, rechercher si elle doit ou non amener nécessairement une *dégradation*, ce serait aborder un problème délicieusement compliqué de physique intellectuelle.

Le charme de ce problème pour l'esprit spéculatif, provient d'abord de sa ressemblance avec le fait physique de la diffusion, — et ensuite du changement brusque de cette ressemblance en différence profonde, dès que le penseur revient à son premier objet, qui est *hommes* et non *molécules*.

Une goutte de vin tombée dans l'eau la colore à peine et tend à disparaître, après une rose fumée. Voilà le fait physique. Mais supposez maintenant que, quelque temps après cet évanouissement et ce retour à la limpidité, nous voyions, çà et là, dans ce vase qui semblait redevenu eau *pure*, se former des gouttes de vin sombre et *pur*, — quel étonnement...

Ce phénomène de Cana n'est pas impossible dans la physique intellectuelle et sociale. On parle alors du *génie* et on l'oppose à la diffusion.

***

Tout à l'heure, nous considérions une curieuse balance qui se mouvait en sens inverse de la pesanteur.

Nous regardons à présent un système liquide passer, comme spontanément, de l'homogène à l'hétérogène, du mélange intime à la séparation nette... Ce sont ces images paradoxales qui donnent la représentation la plus simple et la plus pratique du rôle dans le Monde de ce qu'on appelle, — depuis cinq ou dix mille ans, — *Esprit*.

***

— Mais l'Esprit européen, — ou du moins ce qu'il contient de plus précieux, — est-il totalement diffusible ? Le phénomène de la mise en exploitation du globe, le phénomène de l'égalisation des techniques et le phénomène démocratique, qui font prévoir une *deminutio capitis* de l'Europe, doivent-ils être pris comme décisions absolues du destin ? Ou avons-nous quelque liberté *contre* cette menaçante conjuration des choses ?

C'est peut-être en cherchant cette liberté qu'on la crée. Mais pour une telle recherche, il faut abandonner pour un temps la considération des ensembles, et étudier dans l'individu pensant, la lutte de la vie personnelle avec la vie sociale (1).

(1) La suite et les conclusions de cette étude n'ont psa encore paru.

NOTE [1]

(Extrait d'une conférence donnée à l'Université de Zurich le 15 Novembre 1922).

Mesdames, Messieurs,

L'orage vient de finir, et cependant nous sommes inquiets, anxieux, comme si l'orage allait éclater. Presque toutes les choses humaines demeurent dans une terrible incertitude. Nous considérons ce qui a disparu, nous sommes presque détruits par ce qui est détruit ; nous ne savons pas ce qui va naître, et nous pouvons raisonnablement le craindre. Nous espérons vaguement, nous redoutons précisément ; nos craintes sont infiniment plus précises que nos espérances ; nous confessons que la douceur de vivre est derrière nous, que l'abondance est derrière nous, mais le désarroi et le doute sont en nous et avec nous. Il n'y a pas de tête pensante si sagace, si instruite qu'on la suppose, qui puisse se flatter de dominer ce malaise, d'échapper à cette impression de

(1) On trouvera dans cette note quelques développements de divers passages de la *Crise de l'Esprit*.

ténèbres, de mesurer la durée probable de cette période de troubles dans les échanges vitaux de l'humanité.

Nous sommes une génération très infortunée à laquelle est échu de voir coïncider le moment de son passage dans la vie avec l'arrivée de ces grands et effrayants événements dont la résonnance emplira toute notre vie,

On peut dire que toutes les choses essentielles de ce monde ont été affectées par la guerre, ou plus exactement, par les circonstances de la guerre : L'usure a dévoré quelque chose de plus profond que les parties renouvelables de l'être. Vous savez quel trouble est celui de l'économie générale, celui de la politique des États, celui de la vie même des individus : la gêne, l'hésitation, l'appréhension universelles. *Mais parmi toutes ces choses blessées est l'Esprit.* L'Esprit est en vérité cruellement atteint ; il se plaint dans le cœur des hommes de l'esprit et se juge tristement. Il doute profondément de soi-même.

Qu'est-ce donc que cet esprit ? En quoi peut-il être touché, frappé, diminué, humilié par l'état actuel du monde ? D'où vient cette grande pitié des choses de l'Esprit, cette détresse, cette angoisse des hommes de l'esprit ? C'est de quoi il faut que nous parlions maintenant.

L'homme est cet animal séparé, ce bizarre être vivant qui s'est opposé à tous les autres, qui s'élève sur tous les autres, par ses... *songes*, — par l'intensité, l'enchaînement, par la diversité de ses *songes !* par leurs effets extraordinaires et qui vont jusqu'à modifier sa nature, et non seulement sa nature, mais encore la nature même qui l'entoure, qu'il essaye infatigablement de soumettre à ses songes.

Je veux dire que l'homme est incessamment et nécessairement opposé *à ce qui est* par le souci de *ce qui n'est pas !* et qu'il enfante laborieusement, ou bien par génie, ce qu'il faut pour donner à ses rêves la puissance et la précision

mêmes de la réalité, et, d'autre part, pour imposer à cette réalité des altérations croissantes qui la rapprochent de ses rêves.

Les autres êtres vivants ne sont mus et transformés que par les variations extérieures. Ils s'adaptent, c'est-à-dire qu'ils se déforment, afin de conserver les caractères essentiels de leur existence et ils se mettent ainsi en équilibre avec l'état de leur milieu.

Ils n'ont point coutume, que je sache, de rompre spontanément cet équilibre, de quitter, par exemple, sans motif, sans une pression ou une nécessité extérieures, le climat auquel ils sont accommodés. Ils recherchent leur bien aveuglément ; mais ils ne sentent pas l'aiguillon de ce mieux qui est l'ennemi du bien et qui nous engage à affronter le pire.

Mais l'homme contient en soi-même de quoi rompre l'équilibre qu'il soutenait avec son milieu. Il contient ce qu'il faut pour se mécontenter de ce qui le contentait. Il est à chaque instant autre chose que ce qu'il est. Il ne forme pas un *système fermé* de besoins, et de satisfactions de ses besoins. Il tire de la satisfaction je ne sais quel excès de puissance qui renverse son contentement. A peine son corps et son appétit sont apaisés, qu'au plus profond de lui quelque chose s'agite, le tourmente, l'illumine, le commande, l'aiguillonne, le manœuvre secrètement ? Et c'est l'Esprit, l'Esprit armé de toutes ses questions inépuisables...

Il demande éternellement en nous : Qui, quoi, où, en quel temps, pourquoi, comment, par quel moyen ? Il oppose le passé au présent, l'avenir au passé, le possible au réel, l'image au fait. Il est à la fois ce qui devance et ce qui retarde ; ce qui construit et ce qui détruit ; ce qui est hasard et ce qui calcule ; il est donc bien ce qui n'est pas, et l'instrument de ce qui n'est pas. Il est enfin, il est surtout, l'auteur mystérieux de ces rêves dont je vous parlais...

Quels rêves a faits l'homme ?... Et parmi ces rêves quels

sont ceux qui sont entrés dans le réel, et comment y sont-ils entrés ?

Regardons en nous-mêmes et regardons autour de nous. Considérons la ville, ou bien feuilletons au hasard quelques livres, ou mieux encore observons en nos cœurs leurs mouvements les plus naïfs...

Nous souhaitons, nous imaginons avec complaisance bien des étrangetés, et ces souhaits sont fort antiques, et il semble que l'homme ne se résoudra jamais à ne pas les former... Relisez la Genèse. Dès le seuil du livre sacré, et les premiers pas dans le premier jardin, voici paraître le rêve de la Connaissance, et celui de l'Immortalité : ces beaux fruits de l'arbre de vie et de l'arbre de science, nous attirent toujours. Quelques pages plus loin, vous trouverez dans la même Bible les rêves d'une humanité tout unie, et collaborant à la construction d'une tour prodigieuse. « Ils étaient un seul peuple et ils avaient pour eux une même langue... » Nous le rêvons encore.

Vous y trouverez aussi l'histoire étrange de ce prophète qui, englouti par un poisson, put se mouvoir dans l'épaisseur de la mer...

Chez les Grecs, il est des héros qui se construisent des appareils volants. D'autres savent apprivoiser les fauves, et leur parole miraculeuse déplace les montagnes, fait se mouvoir les blocs, opère des constructions de temples, par une sorte de télémécanique merveilleuse...

Agir à distance ; faire de l'or ; transmuter les métaux ; vaincre la mort ; prédire l'avenir ; se déplacer dans des milieux interdits à notre espèce ; parler, voir, entendre, d'un bout du monde à l'autre ; aller visiter les astres ; réaliser le mouvement perpétuel, que sais-je,— nous avons fait tant de rêves que la liste en serait infinie. Mais l'ensemble de ces rêves forme un étrange *programme* dont la poursuite est comme liée à l'histoire même des humains.

Tous les projets de conquête et de domination universelles,

soit matérielles, soit spirituelles, y figurent. Tout ce que nous appelons *civilisation, progrès, science, art, culture...* se rapporte à cette production extraordinaire et en dépend directement. On peut dire que tous ces rêves s'attaquent à toutes les conditions données de notre existence définie. *Nous sommes une espèce zoologique qui tend d'elle-même à faire varier son domaine d'existence*, et l'on pourrait former une table, un classement systématique de nos rêves, en considérant chacun d'eux comme dirigé contre quelqu'une des conditions initiales de notre vie. Il y a des rêves contre la pesanteur et des rêves contre les lois du mouvement. Il en est contre l'espace et il en est contre la durée. L'ubiquité, la prophétie, l'Eau de Jouvence ont été rêvées, le sont encore sous des noms scientifiques.

Il est des rêves contre le principe de Mayer, et d'autres contre le principe de Carnot. Il en est contre les lois physiologiques et d'autres contre les données et les fatalités ethniques : l'égalité des races, la paix éternelle et universelle sont de ceux-ci... Supposons que nous ayons construit cette table et que nous la considérions. Nous serions assez vite tentés de la compléter par le tableau des réalisations. En regard de chaque rêve nous placerions ce qui s'est fait pour le réaliser. Si par exemple dans une colonne nous avons inscrit le désir de voler dans les airs et le nom d'Icare, — dans la colonne des acquisitions nous inscrirons les noms fameux de Léonard de Vinci, d'Ader, de Wright et de leurs successeurs. Je pourrais multiplier ces exemples, ce serait une sorte de jeu que nous n'avons pas le temps de jouer. D'ailleurs il faudrait construire également une table des *déceptions*, des rêves non réalisés. Les uns sont définitivement condamnés,— la quadrature du cercle, la création gratuite de l'énergie, etc... Les autres sont encore dans nos espérances non déraisonnables.

Mais il faut revenir à notre tableau des *réalisations*, c'est sur lui que je voulais attirer votre attention.

Si donc nous considérons cette liste, liste très honorable, nous pourrons faire cette remarque :

De toutes ces réalisations, les plus nombreuses, les plus surprenantes, les plus fécondes ont été accomplies par une partie assez restreinte de l'humanité, et sur un territoire très petit relativement à l'ensemble des terres habitables.

L'Europe a été ce lieu privilégié; l'Européen, l'esprit européen, l'auteur de ces prodiges.

Qu'est-ce donc que cette Europe ? C'est une sorte de cap du vieux continent, un appendice occidental de l'Asie. Elle regarde naturellement vers l'Ouest. Au Sud, elle borde une illustre mer dont le rôle, je devrais dire la fonction, a été merveilleusement efficace dans l'élaboration de cet esprit européen qui nous occupe. Tous les peuples qui vinrent sur ses bords se sont pénétrés ; ils ont échangé des marchandises et des coups ; ils ont fondé des ports et des colonies où non seulement les objets du commerce, mais les croyances, les langages, les mœurs, les acquisitions techniques, étaient les éléments des trafics. Avant même que l'Europe actuelle ait pris l'apparence que nous lui connaissons, la Méditerranée avait vu dans son bassin oriental, une sorte de pré-Europe s'établir. L'Égypte, la Phénicie, ont été comme des préfigures de la civilisation que nous avons arrêtée ; vinrent ensuite les Grecs, les Romains, les Arabes, les populations ibériques. On croit voir autour de cette eau étincelante et chargée de sel, la foule des dieux et des hommes les plus imposants de ce monde : Horus, Isis, et Osiris ; Astarté et les kabires; Pallas, Poséidon, Minerve, Neptune, et leurs semblables, règnent concurremment sur cette mer qui a ballotté les étranges pensées de saint Paul, comme elle a bercé les rêveries et les calculs de Bonaparte...

Mais sur ses bords, où tant de peuples s'étaient déjà mêlés et heurtés, et instruits les uns les autres, vinrent, au cours des âges, d'autres peuples encore, attirés vers la splendeur

du ciel, par la beauté et par l'intensité particulière de la vie sous le soleil. Les Celtes, les Slaves, les peuples germaniques, ont subi l'enchantement de la plus noble des mers ; une sorte de *tropisme* invincible, s'exerçant pendant des siècles, a donc fait de ce bassin aux formes admirables, l'objet du désir universel et le lieu de la plus grande activité humaine. Activité économique, activité intellectuelle, activité politique, activité religieuse, activité artistique, tout se passe ou, du moins, tout semble naître, autour de la mer intérieure. C'est là que l'on assiste aux phénomènes précurseurs de la formation de l'Europe et que l'on voit se dessiner à une certaine époque la division de l'humanité en deux groupes de plus en plus dissemblables : l'un, qui occupe la plus grande partie du globe, demeure comme immobile dans ses coutumes, dans ses connaissances, dans sa puissance pratique ; il ne progresse plus, ou ne progresse qu'imperceptiblement.

L'autre est en proie à une inquiétude et à la recherche perpétuelles. Les échanges s'y multiplient, les problèmes les plus variés s'agitent dans son sein, les moyens de vivre, de savoir, de pouvoir s'accroître, s'y accumulent de siècle en siècle avec une rapidité extraordinaire. Bientôt la différence de savoir positif et de puissance, entre elle et le reste du monde, devient si grande qu'elle entraîne une rupture de l'équilibre. L'Europe se précipite hors d'elle-même ; elle part à la conquête des terres. La civilisation renouvelle les invasions primitives dont elle inverse le mouvement. L'Europe, sur son propre sol, atteint le maximum de la vie, de la fécondité intellectuelle, de la richesse et de l'ambition.

Cette Europe triomphante qui est née de l'échange de toutes choses spirituelles et matérielles, de la coopération volontaire et involontaire des races, de la concurrence des religions, des systèmes, des intérêts, *sur un territoire très limité*, m'apparaît aussi animée qu'un marché où toutes choses bonnes et précieuses sont apportées, comparées, dis-

cutées, et changent de mains. C'est une Bourse où les doctrines, les idées, les découvertes, les dogmes les plus divers, sont *mobilisés*, sont *cotés*, montent, descendent, sont l'objet des critiques les plus impitoyables et des engouements les plus aveugles. Bientôt les apports les plus lointains arrivent abondamment sur ce marché. D'une part les terres nouvelles de l'Amérique, de l'Océanie et de l'Afrique, les antiques Empires de l'Extrême-Orient envoient à l'Europe leurs matières premières pour les soumettre à ces transformations étonnantes qu'elle seule sait accomplir. D'autre part, les connaissances, les philosophies, les religions de l'ancienne Asie viennent alimenter les esprits toujours en éveil, que l'Europe produit à chaque génération ; et cette machine puissante transforme les conceptions plus ou moins étranges de l'Orient, en éprouve la profondeur, en retire les éléments utilisables.

Notre Europe, qui commence par un marché méditerranéen, devient ainsi une vaste usine; usine au sens propre, machine à transformations, mais encore usine intellectuelle incomparable. Cette usine intellectuelle reçoit de toutes parts toutes les choses de l'esprit ; elle les distribue à ses innombrables organes. Les uns saisissent tout ce qui est nouveauté avec espoir, avec avidité, en exagèrent la valeur; les autres résistent, opposent à l'invasion des nouveautés l'éclat et la solidité des richesses déjà constituées. Entre l'acquisition et la conservation, un équilibre mobile doit se rétablir sans cesse, mais un sens critique toujours plus actif attaque l'une ou l'autre tendance, exerce sans pitié les idées en possession et en faveur ; éprouve et discute sans pitié les tendances de cette régulation toujours obtenue.

Il faut que notre pensée se développe et il faut qu'elle se conserve. Elle n'avance que par les extrêmes, mais elle ne subsiste que par les moyens. L'ordre extrême, qui est l'automatisme, serait sa perte; le désordre extrême la conduirait encore plus rapidement à l'abîme.

Enfin, cette Europe peu à peu se construit comme une ville gigantesque. Elle a ses musées, ses jardins, ses ateliers, ses laboratoires, ses salons. Elle a Venise, elle a Oxford, elle a Séville, elle a Rome, elle a Paris. Il y a des cités pour l'Art, d'autres pour la Science, d'autres qui réunissent les agréments et les instruments. Elle est assez petite pour être parcourue en un temps très court, qui deviendra bientôt insignifiant. Elle est assez grande pour contenir tous les climats ; assez diverse pour présenter les cultures et les terrains les plus variés. Au point de vue physique, c'est un chef-d'œuvre de tempérament et de rapprochement des conditions favorables à l'homme. Et l'homme y est devenu l'Européen. Vous m'excuserez de donner à ces mots d'Europe et d'Européen une signification un peu plus que géographique, et un peu plus qu'historique, mais en quelque sorte *fonctionnelle*. Je dirais presque, ma pensée abusant de mon langage, qu'une *Europe* est une espèce de système formé d'une certaine diversité humaine et d'une localité particulièrement favorable ; façonnée enfin par une histoire singulièrement mouvementée et vivante. Le produit de cette conjoncture de circonstances est un Européen.

Il nous faut examiner ce personnage par rapport aux types plus simples de l'humanité. C'est une manière de monstre. Il a une mémoire trop chargée, trop entretenue. Il a des ambitions extravagantes, une avidité de savoir et de richesses illimitée. Comme il appartient généralement à quelque nation qui a plus ou moins dominé le monde à son heure, et qui rêve encore ou de son César, ou de son Charles-Quint, ou de son Napoléon, il y a en lui un orgueil, un espoir, des regrets toujours près de se réveiller. Comme il appartient à un temps, à un continent qui ont vu tant d'inventions prodigieuses et tant de hardiesses heureuses dans tous les genres, il n'est de conquêtes scientifiques ni d'entreprises qu'il ne puisse rêver. Il est pris entre des souvenirs merveil-

leux et des espoirs démesurés, et s'il lui arrive de verser parfois dans le pessimisme, il songe malgré lui que le pessimisme a produit quelques œuvres du premier ordre. Au lieu de s'abîmer dans le néant mental, il tire un chant de son désespoir. Il en tire quelquefois une volonté dure et formidable, un motif d'actions paradoxal et fondé sur le mépris des hommes et de la vie.

***

Mais qui donc est Européen ?

Je me risque ici, avec bien des réserves, avec les scrupules infinis que l'on doit avoir quand on veut préciser provisoirement ce qui n'est pas susceptible de véritable rigueur, — je me risque à vous proposer un essai de définition. Ce n'est pas une définition logique que je vais développer devant vous. C'est une manière de voir, un point de vue, étant bien entendu qu'il en existe une quantité d'autres qui ne sont ni plus ni moins légitimes.

Eh bien, je considérerai comme européens tous les peuples qui ont subi au cours de l'histoire les trois influences que je vais dire.

La première est celle de Rome. Partout où l'Empire romain a dominé, et partout où sa puissance s'est fait sentir ; et même partout où l'Empire a été l'objet de crainte, d'admiration et d'envie ; partout où le poids du glaive romain s'est fait sentir, partout où la majesté des institutions et des lois, où l'appareil et la dignité de la magistrature ont été reconnus, copiés, parfois même bizarrement singés, — là est quelque chose d'européen. Rome est le modèle éternel de la puissance organisée et stable.

Je ne sais pas les raisons de ce grand triomphe, il est inutile de les rechercher maintenant, comme il est oiseux de se demander ce que l'Europe fût devenue si elle ne fût devenue romaine.

Mais le fait nous importe seul, le fait de l'empreinte étonnamment durable qu'a laissée, sur tant de races et de générations, ce pouvoir superstitieux et raisonné, ce pouvoir curieusement imprégné d'esprit juridique, d'esprit militaire, d'esprit religieux, d'esprit formaliste, qui a le premier imposé aux peuples conquis les bienfaits de la tolérance et de la bonne administration.

Vint ensuite le christianisme. Vous savez comme il s'est peu à peu répandu dans l'espace même de la conquête romaine. Si l'on excepte le Nouveau Monde, qui n'a pas été christianisé, tant que peuplé par des chrétiens, si l'on excepte la Russie, qui a ignoré dans sa plus grande partie la loi romaine et l'empire de César, on voit que l'étendue de la religion du Christ coïncide encore aujourd'hui presque exactement avec celle du domaine de l'autorité impériale. Ces deux conquêtes, si différentes, ont cependant une sorte de ressemblance entre elles, et cette ressemblance nous importe. La politique des Romains, qui s'est faite toujours plus souple et plus ingénieuse, et de qui la souplesse et la facilité croissaient avec la faiblesse du pouvoir central, c'est-à-dire avec la surface et l'hétérogénéité de l'Empire, a introduit dans le système de domination des peuples par un peuple une nouveauté très remarquable.

De même que la *Ville par Excellence* finit par admettre dans son sein presque toutes les croyances, par naturaliser les dieux les plus éloignés et les plus hétéroclites, et les cultes les plus divers, — le gouvernement impérial, conscient du prestige qui s'attachait au nom romain, ne craignit pas de conférer la cité romaine, le titre et les privilèges du *civis romanus*, à des hommes de toutes races et de toutes langues. Ainsi, par le fait de la même Rome, les dieux cessent d'être attachés à une tribu, à une localité, à une montagne, à un temple ou à une ville, pour devenir universels, et en quelque sorte communs ; — et d'autre part, la race, la langue et la qualité de

vainqueur ou de vaincu, de conquérant ou de conquis, le cèdent à une condition juridique et politique uniforme qui n'est accessible à personne. L'empereur lui-même peut être un Gaulois, un Sarmate, un Syrien, et il peut sacrifier à des dieux très étrangers... C'est une immense nouveauté politique.

Mais le christianisme, à la parole de saint Pierre, quoique l'une des très rares religions qui fussent mal vues à Rome, le christianisme, issu de la nation juive, s'étend de son côté aux gentils de toute race; il leur confère par le baptême la dignité nouvelle de chrétien comme Rome conférait à ses ennemis de la veille la cité romaine. Il s'étend peu à peu dans le lit de la puissance latine, il épouse les formes de l'empire. Il en adopte même les divisions administratives (*Civitas* au ve siècle désigne la ville épiscopale). Il prend tout ce qu'il peut à Rome, il y fixe sa capitale et non point à Jérusalem. Il lui emprunte son langage. Un même homme né à Bordeaux peut être citoyen romain et même magistrat, il peut être évêque de la religion nouvelle. Le même *Gaulois*, qui est préfet impérial, écrit en pur *latin* de belles hymnes à la gloire du fils de Dieu qui est né *juif* et sujet d'Hérode. Voici déjà un Européen presque achevé. Un droit commun, un dieu commun ; le même droit et le même dieu ; un seul juge pour le temps, un seul Juge dans l'éternité.

Mais, tandis que la conquête romaine n'avait saisi que l'homme politique et n'avait régi les esprits que dans leurs habitudes extérieures, la conquête chrétienne vise et atteint progressivement le profond de la conscience.

Je ne veux même pas essayer de mesurer les modifications extraordinaires que la religion du Christ a imposées à cette conscience *qu'il fallait rendre universelle*. Je ne veux même pas tenter de vous exposer comment la formation de l'Européen en a été singulièrement influencée. Je suis contraint de ne me mouvoir qu'à la surface des choses, et d'ailleurs les effets du christianisme sont bien connus.

.....

Je vous rappelle seulement quelques-uns des caractères de son action ; et d'abord il apporte une morale *subjective*, et surtout il impose l'unification de la morale. Cette nouvelle unité se juxtapose à l'unité juridique que le droit romain avait apportée ; l'analyse, des deux côtés, tente à unifier les prescriptions.

Allons plus avant.

La nouvelle religion exige l'examen de soi-même. On peut dire qu'elle fait connaître aux hommes de l'Occident cette vie intérieure que les Indous pratiquent à leur manière depuis des siècles déjà ; que les mystiques d'Alexandrie avaient aussi, à leur manière, reconnue, ressentie et approfondie.

Le christianisme propose à l'esprit les problèmes les plus subtils, les plus importants et même les plus féconds. Qu'il s'agisse de la valeur des témoignages ; de la critique des textes, des sources et des garanties de la connaissance ; qu'il s'agisse de la distinction de la raison ou de la foi, de l'opposition qui se déclare entre elles, de l'antagonisme entre la foi et les actes et les œuvres ; qu'il s'agisse de la liberté, de la servitude, de la grâce ; qu'il s'agisse des pouvoirs spirituel et matériel et de leur mutuel conflit, de l'égalité des hommes, des conditions des femmes, que sais-je encore ? — Le christianisme éduque, excite, fait agir et réagir des millions d'esprits pendant une suite de siècles.

.....

Toutefois nous ne sommes pas encore des Européens accomplis. Il manque quelque chose à notre figure ; il y manque cette merveilleuse modification à laquelle nous devons non point le sentiment de l'ordre public et le culte de la cité et de la justice temporelle ; et non point la profondeur de nos âmes, l'idéalité absolue et le sens d'une éternelle justice ; mais il nous manque cette action subtile et puissante à quoi nous devons le meilleur de notre intelligence, la finesse, la solidité de notre savoir, — comme nous lui devons la netteté, la pureté

et la *distinction* de nos arts et de notre littérature ; c'est de la Grèce que nous vinrent ces *vertus*.

Il faut encore admirer à cette occasion le rôle de l'Empire romain. Il a conquis pour être conquis. Pénétré par la Grèce, pénétré par le christianisme, il leur a offert un champ immense, pacifié et organisé ; il a préparé l'emplacement et modelé le moule dans lequel l'idée chrétienne et la pensée grecque devaient se couler et se combiner si curieusement entre elles.

Ce que nous devons à la Grèce est peut-être ce qui nous a distingués le plus profondément du reste de l'humanité. Nous lui devons la discipline de l'Esprit, l'exemple extraordinaire de la perfection dans tous les ordres. Nous lui devons une méthode de penser qui tend à rapporter toutes choses à l'homme, à l'homme complet ; l'homme se devient à soi-même *le système de références* auquel toutes choses doivent enfin pouvoir s'appliquer. Il doit donc développer toutes les parties de son être et les maintenir dans une harmonie aussi claire, et même aussi apparente qu'il est possible. Il doit développer son corps et son esprit. Quant à l'esprit même, il se défendra de ses excès, de ses rêveries, de sa production vague et purement imaginaire, par une critique et une analyse minutieuses de ses jugements, par une division rationnelle de ses fonctions, par la régulation des formes.

De cette discipline la science devait sortir, Notre science, c'est-à-dire le produit le plus caractéristique, la gloire la plus certaine et la plus personnelle de notre esprit. L'Europe est avant tout la créatrice de la science. Il y a eu des arts de tous pays, il n'y eut de véritables sciences que d'Europe.

Sans doute, il existait, avant la Grèce, en Egypte et en Chaldée, une sorte de science dont certains résultats peuvent sembler encore remarquables ; mais c'était une science *impure* qui se confondait tantôt avec la technique de quelque métier, qui comportait d'autres fois des préoccupations infiniment peu scientifiques. L'observation a toujours existé. Le

raisonnement a toujours été employé. Mais ces éléments essentiels n'ont de prix et n'obtiennent de succès régulier que si d'autres facteurs ne viennent pas en vicier l'usage. Pour construire notre science il a fallu qu'un modèle relativement parfait lui fût proposé, qu'une première œuvre lui fût offerte comme Idéal, qui présentât toutes les précisions, toutes les garanties, toutes les beautés, toutes les solidités, et qui définît une fois pour toutes, le concept même de *science* comme construction pure et séparée de tout souci autre que celui de l'édifice lui-même.

***

La géométrie grecque a été ce modèle incorruptible, non seulement modèle proposé à toute connaissance qui vise à son état parfait, mais encore modèle incomparable des qualités les plus typiques de l'intellect européen. Je ne pense jamais à l'art classique que je ne prenne invinciblement pour exemple le monument de la géométrie grecque. La construction de ce monument a demandé les dons les plus rares et les plus ordinairement incompatibles. Les hommes qui l'ont bâti étaient de durs et pénétrants ouvriers, des penseurs profonds, mais des artistes d'une finesse et d'un sentiment exquis de la perfection.

Songez à la subtilité et à la volonté qu'il leur a fallu pour accomplir l'ajustement si délicat, si *improbable*, du langage commun au raisonnement précis ; songez aux analyses qu'ils ont faites d'opérations motrices et visuelles très composées ; et comme ils ont bien réussi dans la correspondance nette de ces opérations avec les propriétés linguistiques et grammaticales. Ils se sont fiés à la parole et à ses combinaisons pour les conduire sûrement dans l'espace. Sans doute, cet espace est devenu une pluralité d'espaces ; sans doute s'est-il singulièrement enrichi, et sans doute cette géométrie, qui semblait

si rigoureuse jadis, a laissé voir bien des défauts dans son cristal. Nous l'avons examinée de si près que là où les Grecs voyaient un axiome, nous en comptons une douzaine.

A chacun de ces postulats qu'ils avaient introduits, nous savons qu'on en peut substituer quelques autres, et obtenir une géométrie cohérente et parfois physiquement utilisable.

Mais songez à la nouveauté que fut cette forme presque solennelle et qui est dans son dessin général si belle et si pure. Songez à cette magnifique division des moments de l'Esprit, à cet ordre merveilleux où chaque acte de la raison est nettement placé, nettement séparé des autres ; cela fait penser à la structure des temples, machine statique dont les éléments sont tous visibles et dont tous déclarent leur fonction.

L'œil considère la charge, le soutien de la charge, les parties de la charge, le tas et ses moyens d'équilibre, l'œil divise et régit sans effort ces masses bien dressées dont la taille même et la vigueur sont appropriées à leur rôle et à leur volume. Ces colonnes, ces chapiteaux, ces architraves, ces entablements et leurs subdivisions, et les ornements qui s'en déduisent sans jamais déborder de leurs places et de leur appropriation, me font songer à ces membres de la science pure, comme les Grecs l'avaient conçue : *définitions, axiomes, lemmes, théorèmes, corollaires, porismes, problèmes...* c'est-à-dire la machine de l'esprit rendue visible, l'architecture même de l'intelligence entièrement dessinée, — le temple érigé à l'Espace par la Parole, mais un temple qui peut s'élever à l'infini.

.....

Telles m'apparaissent les trois conditions essentielles qui me semblent définir un véritable Européen, un homme en qui l'esprit européen peut habiter dans sa plénitude. Partout où les noms de César, de Gaius, de Trajan et de Virgile, partout où les noms de Moïse et de saint Paul, partout où les noms d'Aristote, de Platon et d'Euclide ont eu une signi-

fication et une autorité simultanées, là est l'Europe. Toute race et toute terre qui a été successivement romanisée, christianisée et soumise, quant à l'esprit, à la discipline des Grecs, est absolument européenne.

On en trouve qui n'ont reçu qu'une ou deux de ces empreintes.

Il y a donc quelque trait bien distinct de la race, de la langue même et de la nationalité, qui unit et assimile les pays de l'Occident et du Centre de l'Europe. Le nombre des notions et des manières de penser qui leur sont communes, est bien plus grand que le nombre des notions que nous avons de communes avec un Arabe ou un Chinois...

En résumé, il existe une région du globe qui se distingue profondément de toutes les autres au point de vue humain. Dans l'ordre de la puissance, et dans l'ordre de la connaissance précise, l'Europe pèse encore aujourd'hui beaucoup plus que le reste du globe. Je me trompe, ce n'est pas l'Europe qui l'emporte, c'est l'Esprit Européen dont l'Amérique est une création formidable.

Partout où l'Esprit Européen domine, on voit apparaître le maximum de *besoins*, le maximum de *travail*, le maximum de *capital*, le maximum de *rendement*, le maximum *d'ambition*, le maximum de *puissance*, le maximum de *modification de la nature extérieure*, le maximum de *relations* et d'*échanges*.

Cet ensemble de maxima est Europe, ou image de l'Europe.

D'autre part, les conditions de cette formation, et de cette inégalité étonnante, tiennent évidemment à la qualité des individus, à la qualité moyenne de l'*Homo Europæus*. Il est remarquable que l'homme d'Europe n'est pas défini par la race, ni par la langue, ni par les coutumes, mais par les désirs et par l'amplitude de la volonté... Etc...

AU SUJET D'ADONIS

Il court sur La Fontaine une rumeur de paresse et de rêverie, un murmure ordinaire d'absence et de distraction perpétuelle qui nous fait songer sans effort d'un personnage fabuleux, toujours infiniment docile à la plus douce pente de sa durée. Nous le voyons vaguement sur l'une de ces images intérieures qui ne sont jamais loin de nous, quoiqu'elles se soient formées il y a bien des années, des premières gravures et des premières histoires que nous avons connues.

Peut-être ce nom même de La Fontaine a-t-il, dès notre enfance, attaché pour toujours à la figure imaginaire d'un poète, je ne sais quel sens ambigu de fraîcheur et de profondeur, et quel charme emprunté des eaux ? Une consonnance, parfois, fait un mythe. De grands dieux naquirent d'un calembour, qui est une espèce d'adultère.

Il est donc un être qui songe, et qui s'écoule le plus naïvement du monde. Nous le plaçons naturellement dans un parc, ou dans une campagne délicieuse, dont il recherche les belles ombres. Nous lui donnons l'attitude enchantée d'un solitaire qui jamais n'est véritablement seul ; soit qu'il se réjouisse avec lui-même de cette paix qui l'environne, soit qu'il cause avec le renard, la fourmi, ou quelque autre de ces animaux du siècle de Louis XIV qui parlaient un si pur langage.

Si les bêtes l'abandonnent, car même les plus sages ne laissent pas d'être mobiles et facilement agitées par la moindre chose, il se tourne vers le pays étendu au soleil, où il écoute le roseau, le moulin, les nymphes se répondre. Il leur prête son silence, dont ils font une sorte de symphonie.

Fidèle seulement à toutes les délices de la journée (mais encore à la condition qu'elles se donnent d'elles-mêmes, et qu'il ne faille pas les poursuivre ni les retenir fortement), on dirait qu'il suffise à sa destinée de déduire par un fil de soie ce que chaque instant contient de plus doux : elle en tire fragilement des heures infinies.

Rien ne ressemble à ce rêveur plus aisément que le nuage paresseux à qui son regard se confie : cette molle dérive à travers les cieux le divertit insensiblement de lui-même, de sa femme et de son enfant ;

elle le transporte dans l'oubli de ses affaires, l'allège de toutes conséquences, le dispense de toute prévision, car il est vain de vouloir devancer la même brise qui nous emporte ; plus vain, peut-être, de prétendre toujours répondre des mouvements d'une vapeur.

***

Mais un poème de six cents vers à rimes plates, faits comme ceux de l'*Adonis* ; un enchaînement si prolongé de la grâce ; mille difficultés vaincues, mille voluptés captées dans la continuité d'une trame inviolable où elles se juxtaposent, sont resserrées et contraintes de se fondre, donnant enfin l'illusion d'une tapisserie vaste et variée ; tout ce travail que le connaisseur considère par transparence, au travers des prestiges de l'ouvrage, en dépit des mouvements de la chasse, des vicissitudes de l'amour, et dont il s'émerveille à mesure que son esprit le reconstitue, le fait renoncer sans retour à la première et primitive idée qu'il avait gardée de La Fontaine.

***

N'allons plus croire que quelque amateur de jardins, un homme qui perd son temps comme il perd ses bas ;

à demi ahuri, à demi inspiré ; un peu niais, un peu narquois, un peu sentencieux ; dispensateur aux bestioles qui l'entourent d'une espèce de justice toute motivée de proverbes, puisse être l'auteur authentique d'*Adonis*. Prenons garde que la nonchalance, ici, est savante ; la mollesse, étudiée ; la facilité, le comble de l'art. Quant à la naïveté, elle est nécessairement hors de cause : l'art et la pureté si soutenus excluent à mon regard toute paresse et toute bonhomie.

***

On ne fait pas de la politique avec un bon cœur ; mais davantage, ce n'est pas avec des absences et des rêves que l'on impose à la parole de si précieux et de si rares ajustements. La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires, assouplissement des pensées, consentement de l'âme à des gênes exquises, et le triomphe perpétuel du sacrifice.

Celui même qui veut écrire son rêve se doit d'être infiniment éveillé. Si tu veux imiter assez exactement les bizarreries, les infidélités à soi-même du faible dormeur que tu viens d'être ; poursuivre dans ta

profondeur cette chute pensive de l'âme comme une feuille morte à travers l'immensité vague de la mémoire, ne te flatte pas d'y réussir sans une attention poussée à l'extrême, dont le chef-d'œuvre sera de surprendre ce qui n'existe qu'à ses dépens.

Qui dit exactitude et style, invoque le contraire du songe ; et qui les rencontre dans un ouvrage doit supposer dans son auteur toute la peine et tout le temps qu'il lui fallut pour s'opposer à la dissipation permanente des pensées. Les plus belles, comme les autres, toutes ce sont des ombres ; et les fantômes ici, précèdent les vivants. Ce ne fut jamais un jeu d'oisif que de soustraire un peu de grâce, un peu de clarté, un peu de durée, à la mobilité des choses de l'esprit ; et que de changer ce qui passe en ce qui subsiste. Et plus la proie que l'on convoite est-elle inquiète et fugitive, plus faut-il de présence et de volonté pour la rendre éternellement présente, dans son attitude éternellement fuyante.

***

Même un fabuliste est loin de ressembler à ce distrait, que nous formions distraitement naguère. Phèdre est tout élégances ; le La Fontaine des *Fables* est plein d'artifices. Il ne leur suffit pas, sous un

arbre, d'avoir ouï la pie dans son babil, ni les rires ténébreux du corbeau, pour les faire parler si heureusement : c'est qu'il y a un étrange abîme entre les discours que nous tiennent les oiseaux, les feuillages, les idées, et celui que nous leur prêtons : un intervalle inconcevable.

Cette différence mystérieuse entre l'impression ou l'invention même le plus nettes, et leur expression achevée, devient la plus grande possible, — et donc la plus remarquable, — quand l'écrivain impose à son langage le système des vers réguliers. C'est là une *convention* qui a été bien mal comprise. J'en dirai quelques mots.

***

La liberté est si séduisante ; elle l'est si particulièrement pour les poètes ; elle s'offre à leur fantaisie avec des raisons à ce point spécieuses, et dont la plupart sont solides ; elle se pare si proprement de sagesse et de nouveauté, et nous presse, par tant d'avantages dont on voit difficilement les ombres, de revenir sur les règles anciennes, d'en considérer les absurdités, et de les réduire à la pure observance des lois naturelles de l'âme et de l'ouïe, qu'on ne sait d'abord que lui opposer. Peut-on même répondre à

cette charmeresse qu'elle favorise dangereusement la négligence, quand elle peut si aisément nous remontrer une quantité accablante de vers très mauvais, très faciles et terriblement réguliers ? Il est vrai qu'il y en a contre elle une égale quantité de détestables qui sont libres. Cette accusation vole entre les deux camps : les meilleurs soutiens d'un parti sont les faibles qui sont dans l'autre, et ils se ressemblent tellement qu'il est inexplicable qu'ils se divisent.

Ce serait donc un grand embarras que de se décider s'il y avait nécessité absolue. Quant à moi, je pense que tout le monde a raison, et qu'il faut faire comme l'on veut. Mais je ne puis m'empêcher d'être intrigué par l'espèce d'obstination qu'ont mise les poètes de tous les temps, jusqu'aux jours de ma jeunesse, à se charger de chaînes volontaires. C'est un fait difficile à expliquer que cet assujettissement que l'on ne percevait presque pas, avant qu'il fût trouvé insupportable. D'où vient cette obéissance immémoriale à des commandements qui nous paraissent si futiles ? Pourquoi cette erreur si prolongée de la part de si grands hommes, et qui avaient un si grand intérêt à donner le plus haut degré de liberté à leur esprit ? Faut-il résoudre cette énigme par une dissonance de termes, comme il est de mode depuis l'affaiblissement de la logique, et penser qu'il existe

un instinct de l'artificiel ? Ces mots jurent d'être mis ensemble

***

Je m'étonne d'une autre chose. Notre époque a vu naître presque autant de prosodies qu'elle a compté de poètes, c'est-à-dire un peu plus de systèmes que de têtes, car certaines en ont pu produire plusieurs. Mais, dans le même temps, les sciences, comme l'industrie, poursuivant une politique tout opposée, se créaient des mesures uniformes ; elles se donnaient des unités, elles les réalisaient en étalons dont elles imposaient l'usage par des lois et par des traités ; cependant que chaque poète, prenant son être même pour collection de modules, instituait son propre corps, la période personnelle de son rythme, la durée de son souffle, comme types absolus. Chacun faisait de son oreille et de son cœur, un diapason et une horloge universels.

N'était-ce pas risquer d'être mal entendus, mal lus, mal déclamés ; ou de l'être, du moins, d'une sorte tout imprévue ? Ce risque est toujours très grand. Je ne dis pas qu'une erreur d'interprétation nous nuise toujours, et qu'un miroir d'étrange courbure quelquefois ne nous embellisse. Mais les personnes qui

redoutent l'incertitude des échanges entre l'auteur et le lecteur, trouvent assurément dans la fixité du nombre des syllabes, et dans les symétries plus ou moins factices du vers ancien, l'avantage de limiter ce risque d'une manière très simple, — disons, si l'on veut, grossière.

Quant à l'arbitraire de ces règles, il n'est pas, en lui-même, plus grand que celui du langage, vocabulaire ou syntaxe.

***

J'irai un peu plus loin dans l'apologie. Je ne juge pas impossible de donner à cette convention et à cette rigueur si contestables, une valeur propre et singulière. Ecrire des vers réguliers, c'est là se remettre sans doute à une loi étrangère, assez insensée, toujours dure, parfois atroce ; elle écarte de l'existence un infini de belles possibilités ; elle y appelle de très loin une multitude de pensées qui ne s'attendaient pas d'être conçues. (Quant à celles-ci, j'admettrai que la moitié d'entre elles ne valait pas de naître, et que l'autre moitié nous procure, au contraire, des surprises délicieuses et des harmonies non préétablies, tellement que la perte et le gain se compensent, et que je n'aie plus à m'en occuper.) Mais toutes les

beautés innombrables qui demeureront dans l'esprit, toutes celles que l'obligation de rimer, la mesure, la règle incompréhensible de l'hiatus empêchent définitivement de se produire, semblent bien nous constituer une perte immense, dont on peut véritablement se lamenter. Essayons une fois de nous en réjouir : c'est la fonction d'un sage que de se contraindre toujours à changer une perte dans l'apparence d'une perte. Il suffit de penser, il suffit de s'approfondir, pour réussir assez souvent à rendre naïve l'idée que nous avions d'abord d'une perte et d'un gain, en des matières idéales.

***

Cent figures d'argile, si parfaites qu'on les ait pétries, ne donnent pas à l'esprit la même grande idée qu'une seule de marbre à peu près aussi belle. Les unes sont plus fragiles que nous-mêmes ; l'autre l'est un peu moins. Nous imaginons comme elle a résisté au statuaire ; elle ne voulait pas sortir de ses ténèbres cristallisées. Cette bouche, ces bras, ont coûté de longs jours. Un artiste a frappé des milliers de coups rebondissants, lents interrogateurs de la forme future. L'ombre serrée et pure est tombée en éclats, elle a fui en poudre étincelante. Un homme

s'est avancé au moyen du temps, contre une pierre ; il s'est glissé difficilement le long d'une amante si profondément endormie dans l'avenir, et il a contourné cette créature peu à peu circonvenue, qui se détache enfin de la masse de l'univers, comme elle fait de l'indécision de l'idée. La voici un monstre de grâce et de dureté, né, pour un temps indéterminé, de la durée et de l'énergie d'une même pensée. Ces alliances si rebelles sont ce qu'il y a de plus précieux. Une grande âme a cette faiblesse pour signe, de vouloir tirer d'elle-même quelque objet dont elle s'étonne, qui lui ressemble, et qui la confonde, pour être plus pur, plus incorruptible, et en quelque sorte plus nécessaire que l'être même dont il est issu. Mais à soi seule, elle n'enfante que le mélange de sa facilité et de sa puissance, entre lesquelles elle ne distingue pas aisément ; elle se restitue le bien et le mal ; elle fait ce qu'elle veut, mais elle ne veut que ce qu'elle peut ; elle est libre, et non souveraine. Il faut essayer, Psyché, d'user toute votre facilité contre un obstacle ; adressez-vous au granit, animez-vous contre lui, et désespérez quelque temps. Voyez vos vains enthousiasmes choir, et vos intentions déconcertées. Peut-être, n'êtes-vous pas encore assez assagie pour préférer votre décision à vos complaisances. Vous trouvez cette pierre trop dure,

vous rêvez de la mollesse de la cire, et de l'obéissance de l'argile ? Mais suivez le chemin de votre pensée irritée, bientôt vous rencontrerez cette inscription infernale : « *Il n'est rien de si beau que ce qui n'existe pas.* »

***

Les exigences d'une stricte prosodie sont l'artifice qui confère au langage naturel les qualités d'une matière résistante, étrangère à notre âme, et comme sourde à nos désirs. Si elles n'étaient pas à demi insensées, et qu'elles n'excitassent pas notre révolte, elles seraient radicalement absurdes. On ne peut plus tout faire, une fois acceptées ; on ne peut plus tout dire ; et pour dire quoi que ce soit, il ne suffit plus de le concevoir fortement, d'en être plein et enivré, ni de laisser échapper de l'instant mystique une figure déjà presque tout achevée en notre absence. A un dieu seulement est réservée l'ineffable indistinction de son acte et de sa pensée. Mais nous, il faut peiner ; il faut connaître amèrement leur différence. Nous avons à poursuivre des mots qui n'existent pas toujours, et des coïncidences chimériques ; nous avons à nous maintenir dans l'impuissance, essayant de conjoindre des sons et des

significations, et créant en pleine lumière l'un de ces cauchemars où s'épuise le rêveur, quand il s'efforce indéfiniment d'égaliser deux fantômes de lignes aussi instables que lui-même. Nous devons donc passionnément attendre, changer d'heure et de jour comme l'on changerait d'outil, — et vouloir, vouloir... Et même, ne pas excessivement vouloir.

***

Pures aujourd'hui de toute force obligatoire et de toute fausse nécessité, ces rigueurs des anciennes lois n'ont plus d'autre vertu que de définir très simplement un monde absolu de l'expression. C'est là, du moins, le sens nouveau que je leur trouve. Nous avons arrêté de soumettre la nature, — je veux dire le langage, — à quelques autres règles que les siennes, et qui ne sont pas nécessaires, mais qui sont nôtres ; et même nous poussons cette fermeté jusqu'à ne pas daigner de les inventer : nous les recevons telles quelles.

Elles séparent nettement ce qui existe par soi-même de ce qui existe spécialement par nous seuls. Voilà qui est proprement humain : un décret. Mais nos voluptés, ni nos émotions, ne périssent, ni ne pâtissent de s'y soumettre : elles se multiplient,

elles s'engendrent aussi, par des disciplines conventionnelles. Considérez les joueurs, tout le mal que leur procurent, tout le feu que leur communiquent leurs bizarres accords, et ces restrictions imaginaires de leurs actes : ils voient invinciblement leur petit cheval d'ivoire assujetti à certain bond particulier sur l'échiquier ; ils ressentent des champs de force et des contraintes invisibles que la physique ne connaît point. Ce magnétisme s'évanouit avec la partie, et l'excessive attention qui l'avait si longuement soutenu, se dénature et se dissipe comme un rêve... La réalité des jeux est dans l'homme seul.

***

Entendez-moi. Je ne dis pas que le « délice sans chemin » ne soit le principe et le but même de l'art des poètes. Je ne déprise pas le don éblouissant que fait notre vie à notre conscience, quand elle jette brusquement dans le brasier mille souvenirs d'un seul coup. Mais, jusques à nos jours, jamais une trouvaille, ni un ensemble de trouvailles, n'ont paru constituer un ouvrage.

***

J'ai seulement voulu faire concevoir que les nombres obligatoires, les rimes, les formes fixes, tout cet

arbitraire, une fois pour toutes adopté, et opposé à nous-mêmes, ont une sorte de beauté propre et philosophique. Des chaînes qui se roidissent à chaque mouvement de notre génie, nous rappellent, sur le moment, à tout le mépris que mérite, sans aucun doute, ce familier chaos, que le vulgaire appelle *pensée* et dont ils ignorent que les conditions *naturelles* ne sont pas moins fortuites, ni moins futiles, que les conditions d'une charade.

C'est un art de profond sceptique que la poésie savante. Elle suppose une liberté extraordinaire à l'égard de l'ensemble de nos idées et de nos sensations. Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.

***

L'auteur de l'*Adonis*, il ne peut être qu'un esprit singulièrement attentif, tout en délicatesses et en recherches. Ce La Fontaine, qui a su faire, un peu plus tard, de si admirables vers variés, ne les saura faire qu'au bout de vingt ans qu'il aura dédiés aux

vers symétriques ; exercices d'entre lesquels *Adonis* est le plus beau. Il donnait, pendant ce temps-là, aux observateurs de son époque, un spectacle de naïveté et de paresse dont ils nous transmirent naïvement et paresseusement la tradition.

L'histoire littéraire est tissue comme l'autre de légendes diversement dorées. Les plus fallacieuses sont nécessairement dues aux témoins les plus fidèles. Quoi de plus trompeur que ces hommes véridiques qui se réduisent à nous dire ce qu'ils ont vu, comme nous l'eussions vu nous-mêmes ? Mais que me fait ce qui se voit ? Un des plus sérieux hommes que j'aie connus, et du plus de suite dans les pensées, ne paraissait ordinairement que la légèreté même : une seconde nature le revêtait de balivernes. Il en est de notre esprit comme de notre chair : ce qu'ils se sentent de plus important, ils l'enveloppent de mystère, ils se le cachent à eux-mêmes ; ils le désignent et le défendent par cette profondeur où ils le placent. Tout ce qui compte est bien voilé ; les témoins et les documents l'obscurcissent ; les actes et les œuvres sont faits expressément pour le travestir.

Racine savait-il lui-même où il prenait cette voix inimitable, ce dessin délicat de l'inflexion, ce mode transparent de discourir, qui le font Racine, et sans lesquels il se réduit à ce personnage peu considérable

duquel les biographies nous apprennent un assez grand nombre de choses qu'il avait de communes avec dix mille autres Français ? Les prétendus enseignements de l'histoire littéraire ne touchent donc presque pas à l'arcane de la génération des poèmes. Tout se passe dans l'intime de l'artiste comme si les événements observables de son existence n'avaient sur ses ouvrages qu'une influence superficielle. Ce qu'il y a de plus important, — l'acte même des Muses, — est indépendant des aventures, du genre de vie, des incidents, et de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant.

Mais ce sont des circonstances indéfinissables, des rencontres occultes, des faits qui ne sont visibles que pour un seul, d'autres qui sont à ce seul si familiers ou si aisés qu'il les ignore, qui font l'essentiel du travail. On trouve facilement par soi-même que ces événements incessants et impalpables sont la matière dense de notre véritable personnage.

Chacun de ces êtres qui créent, à demi certain, à demi incertain de ses forces, se sent un connu et un inconnu dont les rapports incessants et les échanges inattendus donnent enfin naissance à quelque produit. Je ne sais ce que je ferai ; et pourtant mon esprit croit se connaître ; et je bâtis sur cette connaissance, je

compte sur elle, que j'appelle *Moi*. Mais *je me ferai une surprise* ; si j'en doutais, je ne serais rien. Je sais que je m'étonnerai de telle pensée qui me viendra tout à l'heure, — et pourtant je me demande cette surprise, je bâtis et je compte sur elle, comme je compte sur ma certitude. J'ai l'espoir de quelque imprévu que je désigne, j'ai besoin de mon connu et de mon inconnu.

Qu'est-ce donc qui nous fera concevoir le véritable ouvrier d'un bel ouvrage ? Mais il n'est positivement *personne*. Qu'est-ce que le Même, si je le vois à ce point changer d'avis et de parti, dans le cours de mon travail, qu'il le défigure sous mes doigts ; si chaque repentir peut apporter des modifications immenses ; et si mille accidents de mémoire, d'attention, ou de sensation, qui surviennent à mon esprit, apparaissent enfin dans mon œuvre achevé, comme les idées essentielles, et les objets originels de mes efforts ? Et cependant cela est bien de moi-même, puisque mes faiblesses, mes forces, mes redites, mes manies, mes ombres et mes lumières, seront toujours reconnaissables dans ce qui tombe de mes mains.

Désespérons de la vision nette en ces matières. Il faut se bercer d'une image. J'imagine ce poète, un esprit plein de ressources et de ruses, faussement endormi au centre imaginaire de son œuvre encore

incréée, pour mieux attendre cet instant de sa propre puissance qui est sa proie. Dans la vague profondeur de ses yeux, toutes les forces de son désir, tous les ressorts de son instinct se tendent. Là, attentive aux hasards entre lesquels elle choisit sa nourriture ; là, très obscure au milieu des réseaux et des secrètes harpes qu'elle s'est faites du langage, dont les trames s'entretissent et toujours vibrent vaguement, une mystérieuse Arachné, muse chasseresse, guette.

***

Prédestinés à s'unir par la molle et voluptueuse euphonie de leurs noms grec (1) et latin, Vénus avec Adonis se rencontrent aux bords d'un ruisseau, où l'un rêve,

Il ne voit presque pas l'onde qu'il considère ;

où l'autre vient se poser et descendre de son char.

Vénus est assez connue. Rien de délicieux ne manque à cette abstraction toute sensuelle, si ce n'est précisément ce qu'elle vole ici chercher.

Une Vénus est bien difficile à peindre. Puisqu'elle porte toutes les perfections, il est à peu près impossible de la rendre véritablement séduisante. Ce qui

(1) Mais le nom grec d'Adonis procède d'un nom sémitique,

nous captive dans un être, ce n'est pas ce degré suprême de la beauté, ni des grâces si générales : c'est toujours quelque trait particulier.

Quant à l'Adonis dont elle accourt se faire aimer, il ne laisse rien paraître, dans La Fontaine, de ce mystique adolescent qui fut adoré dans Byblos. Ce n'est qu'un très beau jeune homme dont on ne peut pas dire grand'chose, une fois qu'on l'a admiré. On ne peut en tirer, sans doute, que des actes agréables et magnifiques, qui suffiront aux Muses et satisferont la Déesse. Il est ici pour faire l'amour, et puis mourir : il n'y a pas besoin d'esprit pour ces grandes choses.

***

Il ne faut pas s'émerveiller de la grande simplicité de ces héros : les principaux personnages d'un poème, ce sont toujours la douceur et la vigueur des vers.

***

Le bonheur de nos amants est incomparable. On n'essaie pas de nous le dépeindre : il faut éviter la fadeur, il faut se garder de la crudité. Que va donc faire le poète, si ce n'est se fier à la poésie toute seule,

et user d'une musique délicieusement combinée, pour effleurer tout ce que nous savons, et qui n'a jamais besoin que de nous être rappelé ?

A Vénus, quoique si belle, et apparemment si satisfaite, il vient toutefois le sentiment subtil qu'un rien de philosophie ne nuirait point à ce bonheur. La volupté qui se partage, ou bien plutôt qui se redouble, entre des amants, risque toujours quelque monotonie. Deux personnes qui se renvoient à peu près les mêmes délices, finissent quelquefois par se trouver trop peu différentes. Un couple, au plus haut période de son bonheur, compose une sorte d'écho, — ou ce qui revient au même, — un assemblage de miroirs parallèles, — Baudelaire disait : jumeaux.

La déesse montre par là une profondeur qui lui est peut-être venue de ses démêlés avec Minerve. Elle a bien compris que l'amour ne peut être infini, s'il se réduit à se finir aussi fréquemment qu'il se puisse. On voit trop, dans la plupart des amants, leurs esprits s'ignorer aussi naturellement que leurs corps se connaissent. Ils sont instruits de leurs goûts et de leurs dégoûts, qu'ils ont appareillés, ou harmonieusement unis ; mais ils ne savent rien, et même ils ne veulent rien savoir, de leur métaphysique et de leurs curiosités non immédiatement utilisables. Mais l'amour sans l'esprit, à le supposer répondu, et si

rien ne le traverse, n'est plus qu'une occupation régulière. Il y faut des malheurs ou des idées.

Quoi qu'il en soit, Vénus essaye d'un peu de réflexions sur la durée. Elle montre qu'elle n'a pas lu grand'chose sur ce grave sujet. Héraclite ni Zénon n'étaient encore nés. Kant avec Aristote, et le difficile M. Minkowski, gisaient pêle-mêle dans l'anachronisme de l'avenir. Elle remarque néanmoins fort exactement que le temps ne remonte jamais à sa source ; mais quelle n'est pas son erreur quand elle en dit cette belle chose :

Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger.

Elle ne prévoyait guère la destruction de ses plus beaux temples, ni la décadence de son culte ; j'entends, de son culte public.

Adonis ne l'écoute pas. On revient au plaisir tout court, dont le poète lui-même est un peu las :

Il est temps de passer au funeste moment
Où la triste Vénus doit quitter son amant.

Cette rapide platitude est un signe très apparent de la fatigue. Il est vrai que, dans les vers, tout ce qui est nécessaire à dire est presque impossible à bien dire.

***

Vénus se doit donc absenter pour aller dans Paphos dissiper le bruit qui y court que la déesse n'a plus de soin de ses adorateurs. Il est étrange qu'elle ait tant de souci d'être adorée, tandis qu'elle aime et qu'elle est aimée.

Mais la vanité, et ces niaiseries que nous croyons être les obligations de notre état, nous persuadent toujours de sortir de notre chambre, qui est ici une belle forêt. Personne encore ne s'est trouvé, même parmi les dieux, qui se sentît assez puissant pour se moquer de ses fidèles. Et quant à dédaigner les autels et les sanctuaires, les sacrifices qui s'y consomment, les oraisons et les fumées qui s'en dégagent ; quant à détester les louanges, et à faire pleuvoir de dégoût le feu et les ennuis sur toutes ces têtes que la seule crainte et leurs espoirs désespérés font se tourner aux choses divines, je ne vois pas un immortel qui s'y soit jamais résolu. Ce goût qu'ils ont de nous me passe.

Vénus, pourtant si heureuse, et qui est presque toute-puissante, va donc s'écarter un temps d'Adonis, pour ne pas indisposer sa clientèle de dévots. S'il n'y avait point de ces bizarreries, il n'y aurait point

de dieux, ni peut-être point de poèmes, et assurément pas de femmes.

***

Elle fait mille recommandations à l'amant dont elle suspend si futilement le ministère. Le petit discours qu'elle lui tient pour le mettre en garde contre les deux dangers imaginables, celui qu'il périsse et celui qu'il soit infidèle, est d'une proportion délicieuse. J'y remarque ce très beau vers, où paraît tout à coup le grand art et la puissance abstraite de Corneille; et qui vient quand elle conjure Adonis de ne pas s'attacher aux nymphes de ces bois. Elle dit :

Leurs fers après les miens ont pour vous de la honte.

***

Quels adieux sont les leurs ! Ce ne sont que huit vers, mais huit merveilles ; ou plutôt, c'est une merveille de huit vers, ce qui est presque infiniment plus rare et plus étonnant que huit beaux vers. Il est impossible de séparer plus voluptueusement deux êtres ; et, par ce pur déchirement, d'ajouter quelque chose à l'idée que nous nous faisions de la douceur de leur unité Usant d'un raffinement qui n'a pas

beaucoup d'exemples, dans notre poésie, La Fontaine ici ressaisit, comme sur le mode mineur, le motif des moments délicieux qu'il nous avait fait entendre tout à l'heure. Il les avait accordés à ses héros :

Jours devenus moments, moments filés de soie...

Et maintenant, il les leur retire :

Moments pour qui le sort rend vos vœux superflus,
Délicieux moments, vous ne reviendrez plus !

***

Adonis souffre alors tous les maux de l'absence.

C'est dire qu'il dénombre toutes les perfections du bonheur qu'il vient de perdre. Les corps séparés, l'âme est tout occupée du contraste des deux réalités qui se la disputent ; elle se restitue même des douceurs qu'elle avait à peine perçues ; le passé qui revient semble plus riche que le présent disparu duquel il procède ; et le temps de l'éloignement travaille à roidir, avec une croissante cruauté, le lien intérieur que tant de caresses avaient insensiblement tressé. Adonis est comme une pierre arrêtée dans sa chute, pendant laquelle elle avait cessé de peser. Si elle sent quelque chose, elle doit ressentir sur le moment tous

les violents effets d'un mouvement brusquement aboli ; et puis toute sa pesanteur qu'elle avait comme perdue, étant libre d'y obéir. Ainsi le sentiment de l'amour, que la possession exténue, la perte et la privation le développent. Posséder, c'est n'y plus penser; mais perdre, c'est posséder indéfiniment en esprit.

Adonis malheureux était sur le point d'avoir de l'esprit. Ces terribles souvenirs que laisse après elle une saison trop tiède et voluptueuse, l'exerçaient, l'approfondissaient, le menaient au seuil des doutes les plus importants, et ils menaçaient de le conduire à ces internes difficultés qui, à force de diviser notre sentiment, nous obligent d'inventer notre intelligence.

Adonis allait avoir de l'esprit, il s'empresse d'ordonner une chasse. Plutôt mourir que de réfléchir.

***

Il faut bien avouer que cette malheureuse chasse est la partie faible du poème. Elle est presque aussi fatale à son chantre qu'elle va l'être à son héros.

Comment se tirer d'une chasse ? Les auteurs du XVIe et ceux du XVIIe siècles qui ont traité de ce beau

sujet nous ont laissé des morceaux d'une vigueur, d'une précision, et donc d'un langage admirables. A l'un d'eux, et non des plus connus, Victor Hugo n'a pas dédaigné de prendre toute une grande page du plus beau style, qu'il a textuellement, ou peu s'en faut, introduite avec avantage dans le conte charmant du Beau Pécopin et de la Belle Bauldour. Mais La Fontaine, tout maître des Eaux et Forêts qu'il est, ne nous présente ici qu'une vénerie de rhétorique pure. A défaut du déduit d'une chasse savante, on eût attendu, de ce futur animateur de la gent à poils et à plumes, je ne sais quelle sylvestre fantaisie. On conçoit ce que l'homme désigné par les dieux pour écrire les Fables eût pu faire de toutes ces bêtes en mouvement, les unes pressées et fouaillées, les autres traquées et forcées, toutes hors d'elles-mêmes, les chiens sonnant, les piqueurs chevauchant et cornant la menée. Il eût inventé les colloques et les pensées de ces acteurs ; et les propos des volatiles, spectateurs et sûrs dans leurs arbres, nous eussent appris, par un artifice très naturel, les événements de la journée. Toutes ces âmes élémentaires, les raisonnements qu'elles se tiennent, leurs stratégies, les passions qui les occupent, la figure que font les hommes dans ce rude plaisir, ce sont là des motifs dont les Fables sont pleines, et de qui la combinai-

son nous eût composé une chasse infiniment neuve et divertissante.

Mais on dirait que La Fontaine n'a pas reconnu qu'il touchait presque, ici, à celui qu'il devait être un peu plus tard. Loin de pressentir qu'il se trouvait conduit par son sujet sur les lisières de son royaume naturel, il a visiblement élaboré avec quelque ennui les trois cents vers que cette chasse l'obligeait de faire. Or, le bâillement n'est pas si éloigné du rire qu'il ne se combine parfois curieusement avec lui. Ils ont une frontière commune, aux approches de laquelle le ridicule d'agir à contre-cœur se tourne facilement en action burlesque. Si donc je trouve des vers essentiellement comiques dans un développement qui n'en comportait pas de tels, et jusqu'à l'occasion d'accidents graves et funestes, je sens l'auteur excédé se venger tout à coup de soi-même, de sa tâche trop volontaire, et du mal qu'il se donne, par quelque drôlerie qui lui échappe invinciblement. Le rire et le bâiller nous surprennent en flagrant délit de refus.

L'assemblée des veneurs ne se passe donc pas qu'elle ne s'égaye de diverses caricatures. Celle-ci me plaît assez, dont tout le comique est dans la sonorité du vers :

On y voit arriver Bronte au cœur indomptable.

***

Il s'agissait aussi de nous peindre le monstre, qui est un sanglier très redoutable; un de ces solitaires qui ne se fient qu'à leurs défenses, et dont la dure dentée découd les chevaux et blesse les mâtins « au coffre du corps ».

Pour effrayant que soit un monstre, la tâche de le décrire est toujours un peu plus effrayante que lui. Il est bien connu que les misérables monstres n'ont jamais pu faire dans les arts qu'une figure ridicule. Je ne vois pas de monstre peint, chanté ou sculpté, qui non seulement nous fasse la moindre peur, mais encore qui laisse notre sérieux en équilibre. Le gros poisson qui dévora le prophète Jonas, et qui, dans les mêmes parages, engloutit un peu plus tard l'aventureux Sinbad; ce même, qui dans une autre circonstance de sa carrière, fut peut-être le sauveur et le transporteur d'Arion ; en dépit de sa grande courtoisie, et malgré cette honnêteté scrupuleuse qui lui fait si exactement restituer sur le rivage ses repas d'hommes distingués, et les rendre en si bel état à leurs occupations et à leurs études, au lieu même où ils se proposaient d'aller, quoiqu'il ne soit pas formidable par destination, mais plutôt officieux et

facile, ne laisse pas d'être infiniment comique. Mais voyez cet extravagant composé animal que transfixe Roger tout armé d'or, aux pieds de la délicieuse Angélique de M. Ingres ; figurez-vous ce dugong ou ce marsouin dont les brusques ébrouements et les jeux brutaux dans l'écume de la mer viennent effaroucher les chevaux d'Hippolyte ; entendez braire dans sa caverne le cornard et lamentable Fafner, — ils n'ont jamais pu obtenir de personne l'aumône d'un peu de terreur. Ils ne se consolent que par cette observation : que les monstres plus humains, les Cyclopes, les Gwinplaine, les Quasimodo, n'ont pas trouvé beaucoup plus de crédit ni d'autorité qu'eux-mêmes. Le complément nécessaire d'un monstre, c'est un cerveau d'enfant.

Ce malheur d'être ridicules, qui surmonte pour eux le malheur d'être monstres, ne semble pas tenir, toutefois, à l'impuissance de leurs inventeurs, tant qu'à leur nature même, et à leur vocation extraordinaire, comme il est aisé de s'en convaincre par la moindre visite au Muséum. Là, le biscornu authentique, la combinaison des ailes avec la lourdeur, celle d'un col très délié avec le ventre le plus pesant ; là, les véritables dragons, les guivres qui ont existé, les hydres décalquées sur l'ardoise, les tortues gigantesques à tête de porc, toutes ces populations successives qui

ont habité les étages inquiets de notre demeure, et qui ont cessé de plaire à cette planète, proposent à notre actualité le grotesque de la nature. Ce sont comme les gravures de la mode anatomique. Nous ne croyons pas d'être si bizarres ; et nous nous en tirons enfin par le sentiment de l'improbable, et par la considération d'une maladresse et d'une bêtise primitive qui n'est mesurable que par le rire.

***

Laissons le monstre. Passons sur la lutte assez froide qui s'engage. Je n'en veux détacher qu'un distique d'une exécution charmante, dont la musique moqueuse m'a toujours amusé :

Nisus, ayant cherché son salut sur un arbre,
Rit de voir ce chasseur plus froid que n'est un marbre.

***

C'est en vain que vaguement pareilles par leur conduite, comme elles le sont par les fluides mœurs et par l'incertaine espèce, à ces filles folles du Rhin qui tentèrent, sous d'autres cieux, de sauver le fauve Siegfried, les divinités des eaux s'efforcent de

préserver Adonis. Instruites que les héros courent toujours directement à leur perte, elles essayent toutefois d'égarer celui-ci, et de lui faire manquer le rendez-vous de la mort. Elles opposent aux Destins ces plus beaux vers du monde :

Les nymphes, de qui l'œil voit les choses futures,
L'avaient fait égarer en des routes obscures.
Le son des cors se perd par un charme inconnu...

Les Destins se moquent des vers ; sans lesquels cependant, leur nom même serait tombé depuis longtemps du dictionnaire de l'usage. Les Naïades n'ont pas de prise sur l'âme de ce passant tout orientée à la mort. Adonis doit périr : il faut bien que tous les chemins l'y conduisent. Il entre au fort de la chasse, impatient de venger son ami Palmire qui vient d'être légèrement blessé ; il fonce, il frappe, il est frappé. Le monstre et le héros se meurent ; mais ils meurent dans le plus beau style. Voici le sanglier expirant :

Ses yeux d'un somme dur sont pressés et couverts,
Il demeure plongé dans la nuit la plus noire.

Et quant à Adonis :

On ne voit plus l'éclat dont sa bouche était peinte,
On n'en voit que les traits.

***

Vénus informée par les vents, Vénus accourue affolée, il ne lui reste plus qu'à nous chanter son désespoir, ce qu'elle exécute en déesse. Rien de plus beau que l'attaque et le développement de cette noble partie finale ; mais je trouve, d'autre part, à ces plaintes achevées une importance singulière. Presque toutes les qualités que Racine ne fera paraître que dans quelques années, distinguent cette suite d'une quarantaine de vers. Si l'auteur de *Phèdre* eût imaginé de la conduire sur le cadavre d'Hippolyte et de la faire exhaler ses regrets, je ne sais s'il eût pu leur donner un son plus pur et faire rendre à la reine désespérée une lamentation plus harmonieuse.

Il faut bien remarquer que l'*Adonis* est écrit vers 1657, une dizaine d'années avant l'épanouissement de Racine, et que dans ce discours funèbre dont je m'occupe, le ton, les enchaînements, le profil monumental, la sonorité même, sont parfois indiscernables de ceux que l'on admire dans ses meilleures tragédies.

De qui sont de tels vers ?

Mon amour n'a donc pu vous faire aimer la vie !

Tu me quittes, cruel ! Au moins ouvre les yeux,
Montre-toi plus sensible à mes tristes adieux ;
Vois de quelle douleur ton amante est atteinte !
Hélas ! J'ai beau crier : il est sourd à ma plainte.
Une éternelle nuit l'oblige à me quitter...

Encor si je pouvais le suivre en ces lieux sombres !
Que ne m'est-il permis d'errer parmi les ombres

Je ne demandais pas que la Parque cruelle
Prît à filer leur trame une peine éternelle ;
Bien loin que mon pouvoir l'empêchât de finir,
Je demande un moment et ne puis l'obtenir...

Et le reste. On se tromperait assez aisément sur le nom de l'auteur.

Acante avait dix-neuf ans au moment que ces vers purent se répandre. Bien des gens avaient dû en avoir connaissance, sinon par le célèbre manuscrit, chef-d'œuvre du calligraphe Nicolas Jarry, que le poète avait offert à Fouquet, du moins par les copies qui devaient passer de main en main, et circuler de groupe en groupe, de salon à salon.

Je ne parierais pas que Racine n'eût pas su notre *Adonis* par coeur.

Peut-être ces accents de Vénus ont-ils communiqué à cette pure voix dont je disais les vertus tout à l'heure le ton initial et son premier sentiment d'elle-même ?

Il en faut assez peu pour enfanter un grand homme dans un jeune homme ignorant de ses dons. Les plus grands, et même les plus saints, ont eu besoin de précurseurs.

***

Il est naturel et absurde de regretter les belles choses qui ne se sont pas faites, et qui nous semblent encore avoir été possibles, bien après que l'événement a démontré qu'il n'y avait pas de place pour elles dans le monde. Ce sentiment étrange est presque inséparable de la considération de l'histoire : nous regardons la suite du temps comme une route dont chaque point est un carrefour...

Moi, devant *Adonis*, je regrette toutes les heures dépensées par La Fontaine à cette quantité de Contes qu'il nous a laissés et dont je ne puis souffrir le ton rustique et faux, les vers d'une facilité répugnante

Nos deux époux, à ce que dit l'histoire,
Sans disputer n'étaient pas un moment..., etc.

leur bassesse générale, et tout l'ennui que respire un libertinage si contraire à la volupté et si mortel à la poésie. Et je regrette plus encore les quelques *Adonis* qu'il eût pu faire au lieu de ces Contes assom-

mants. Quelles idylles et quelles églogues il était né pour écrire ! Chénier qui s'y est mis avec tant de bonheur, et qui suit un peu de La Fontaine, ne nous console pas entièrement de cette perte imaginaire. Son art semble plus mince, moins pur, et moins mystérieux que celui de notre auteur. On en voit plus clairement les moyens.

***

Cet *Adonis* de La Fontaine a été écrit il y a environ deux cent soixante ans. Dans cet espace, la langue française n'a pas été sans varier. Puis, le lecteur d'aujourd'hui est bien éloigné du lecteur de 1660. Il a d'autres souvenirs, et une tout autre « sensibilité » ; il n'a pas la même culture, en supposant qu'il en ait une (il en a quelquefois plusieurs, il arrive qu'il n'en ait point du tout) ; il a perdu et il a gagné ; il n'est presque plus de la même espèce. Mais la considération du *lecteur le plus probable* est l'ingrédient le plus important de la composition littéraire ; l'esprit de l'auteur, qu'il le veuille, qu'il le sache, ou non, est comme *accordé* sur l'idée qu'il se fait nécessairement de son lecteur ; et donc le changement d'époque, qui est un changement de lecteur, est comparable à un changement dans le texte même, changement toujours imprévu, et incalculable.

Réjouissons-nous de pouvoir encore lire *Adonis*, et presque tout avec délices ; mais ne pensons pas que nous lisions celui même des contemporains de l'auteur. Ce qu'ils prisaient le plus, peut-être nous échappe-t-il ; ce qu'ils regardaient à peine nous touche quelquefois étrangement. Certaines choses charmantes se sont faites profondes ; d'autres, tout insipides. Songez aux attraits et aux dégoûts que ce texte peut exciter chez un homme de nos jours, nourri des poètes modernes ; toutes ces lectures prochaines l'ont harmonisé à elles ; et son esprit comme son oreille, sont devenues sensibles à des impressions que l'auteur n'avait jamais pensé de produire ; insensibles à des effets qu'il avait soigneusement étudiés. Jamais Racine, par exemple, quand il a écrit son illustre vers :

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

ne s'est imaginé de peindre autre chose que le désespoir d'un amant. Mais l'accord magnifique de ces trois mots, quand le temps le transporte et le fait traverser le XIXe siècle, trouve un renforcement inattendu et une résonnance extraordinaire dans la poésie romantique ; dans une âme de notre époque, il se mélange merveilleusement à quelques-uns des plus beaux vers de Baudelaire. Il se détache d'Antiochus,

il prend une généralité pure et nostalgique. Son élégance finie se transforme en beauté infinie : cet « Orient », ce « désert », cet « ennui », combinés sous Louis XIV, acquièrent un sens illimité, et la puissance d'un charme, par le fait d'un autre siècle qui ne peut plus les concevoir que dans sa couleur.

Il en est ainsi d'*Adonis*. Quel plaisir aujourd'hui retirer de ce conte galant ? Il se ranime, peut-être, par le contraste d'une forme si douce et de si claires mélodies avec notre système de discordances, et cette tradition de l'excessif que nous avons docilement reçue. Nos yeux brûlés demandent un repos à ces grâces fondues et à ces ombres transparentes ; notre bouche exaspérée retrouve quelque étrangeté à l'eau pure. Il peut même nous arriver que le bien dire nous séduise par soi seul.

La Graulet, 1920

AVANT-PROPOS [1]

(1) Cet avant-propos a paru en tête du recueil de poèmes de M. Lucien Fabre : *La connaissance de la Déesse*, en 1920.

Un doute a disparu de l'esprit depuis quelque quarante années. Une démonstration définitive a rejeté parmi les rêves l'antique ambition de la quadrature du cercle. Heureux les géomètres, qui résolvent de temps à autre, telle nébuleuse de leur système ; mais les poètes le sont moins ; ils ne sont pas encore assurés de l'impossibilité de *quarrer* toute pensée dans une forme poétique.

Comme les opérations qui conduisent le désir à se construire une figure de langage, harmonieuse et inoubliable, sont très secrètes et très composées, il est permis encore, — il le sera toujours, — de douter si la spéculation, l'histoire, la science, la politique, la morale, l'apologétique (et, en général, toutes les sujettes de la prose), ne peuvent prendre pour apparence, l'apparence musicale et personnelle d'un

poème. Ce ne serait qu'une affaire de talent : nulle interdiction absolue. L'anecdote et sa moralité, la description et la généralisation, l'enseignement, la controverse, — je ne vois pas de matière intellectuelle qui n'ait été au cours des âges, contrainte au rythme, et soumise par l'art à d'étranges, — à de divines exigences.

Ni l'objet propre de la poésie, ni les méthodes pour le joindre n'étant élucidés, ceux qui les connaissent s'en taisant, ceux qui les ignorent en dissertant, toute netteté sur ces questions demeure individuelle, la plus grande contrariété dans les opinions est permise, et il y a, pour chacune d'elles, d'illustres exemples, et des expériences difficiles à contester.

A la faveur de cette incertitude, la production de poèmes appliqués aux sujets les plus divers s'est poursuivie jusqu'à nous ; même, les plus grandes œuvres versifiées, les plus admirables, peut-être, qui nous aient été transmises, appartiennent à l'ordre didactique ou historique. Le *De natura Rerum*, les *Géorgiques*, l'*Enéide*, la *Divine Comédie*, la *Légende des siècles*... empruntent une partie de leur substance et de leur intérêt à des notions que la prose la plus indifférente aurait pu recevoir. On peut les traduire sans les rendre tout insignifiants. Il était donc à pressentir qu'un temps viendrait où les vastes sys-

têmes de cette espèce céderaient à la différenciation. Puisqu'on peut les lire de plusieurs façons indépendantes entre elles, ou les disjoindre en moments distincts de notre attention, cette pluralité de lectures devait conduire quelque jour à une sorte de division du travail (C'est ainsi que la considération d'un corps quelconque a exigé, dans la suite des temps, la diversité des sciences.)

On voit ennfi, vers le milieu du XIXe siècle, se prononcer dans notre littérature, une volonté remarquable d'isoler définitivement la Poésie, de tout autre essence qu'elle-même. Une telle préparation de la poésie à l'état pur avait été prédite et recommandée avec la plus grande précision par Edgar Poë. Il n'est donc pas étonnant de voir commencer dans Baudelaire cet essai d'une perfection qui ne se préoccupe plus que d'elle-même.

Au même Baudelaire appartient une autre initiative. Le premier parmi nos poètes, il subit, il invoque, il interroge la Musique. Par Berlioz et par Wagner, la musique romantique avait recherché les effets de la littérature. Elle les a supérieurement obtenus ; ce qui est aisé à concevoir, car la violence, sinon la frénésie, l'éxagération de profondeur, de détresse, d'éclat ou de pureté qui étaient dans le goût de ce temps-là, ne se traduisent guère dans le langage

sans entraîner avec elles bien des niaiseries et des ridicules insolubles dans la durée ; ces éléments de ruine sont moins sensibles chez les musiciens que chez les poètes. C'est, peut-être, que la musique emporte avec elle une sorte de vie qu'elle nous impose par le physique, tandis que les monuments de la parole nous demandent, au contraire, de la leur prêter...

Quoi qu'il en soit, une époque vint pour la poésie, où elle se sentit pâlir et défaillir devant les énergies et les ressources de l'orchestre. Le plus riche, le plus retentissant poème de Hugo est très loin de communiquer à son auditeur ces illusions extrêmes, ces frissons, ces transports ; et dans l'ordre quasi-intellectuel, ces feintes lucidités, ces types de pensée, ces images d'une étrange mathématique réalisée, que libère, dessine ou fulmine la symphonie ; et qu'elle exténue jusqu'au silence, ou qu'elle anéantit d'un seul coup, laissant après elle dans l'âme l'extraordinaire impression de la toute-puissance et du mensonge... Jamais, peut-être, la confiance que les poètes placent dans leur génie particulier, les promesses d'éternité qu'ils ont reçues dès la jeunesse du monde et du langage, leur possession immémoriale de la lyre, et ce premier rang qu'ils se flattent d'occuper dans la hiérarchie des serviteurs de l'univers, n'ont paru si précisément menacés. Ils sortaient accablés

des concerts. Accablés, — éblouis ; comme si, dans le septième ciel transportés par une cruelle faveur, on ne les eût ravis jusqu'à cette altitude que pour qu'ils connussent une lumineuse contemplation de possibilités interdites et de merveilles inimitables. Plus aiguës et plus incontestables sentaient-ils ces délices impérieuses, plus la souffrance de leur orgueil était présente et désespérée.

L'orgueil les conseilla. Il est, chez les hommes de l'esprit, une nécessité vitale.

A chacun selon sa nature, il souffla donc l'âme de la lutte, — étrange lutte intellectuelle ; tous les moyens de l'art des vers, tous les artifices de rhétorique et de prosodie connus furent rappelés ; maintes nouveautés sommées de se produire à la conscience surexcitée.

Ce qui fut baptisé : le *Symbolisme*, se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de « reprendre à la Musique, leur bien ». Le secret de ce mouvement n'est pas autre. L'obscurité, les étrangetés qui lui furent tant reprochées ; l'apparence de relations trop intimes avec les littératures anglaise, slave ou germanique ; les désordres syntaxiques,

les rythmes irréguliers, les curiosités du vocabulaire, les figures continuelles,... tout se déduit facilement sitôt que le principe est reconnu. C'est en vain que les observateurs de ces expériences, et que ceux mêmes qui les pratiquaient, s'en prenaient à ce pauvre mot de *Symbole.* Il ne contient que ce que l'on veut ; si quelqu'un lui attribue sa propre espérance, il l'y retrouve ! — Mais nous étions nourris de musique, et nos têtes littéraires ne rêvaient que de tirer du langage presque les mêmes effets que les causes purement sonores produisaient sur nos êtres nerveux. Les uns, Wagner ; les autres chérissaient Schumann. Je pourrais écrire qu'ils les haïssaient. A la température de l'intérêt passionné, ces deux états sont indiscernables.

Un exposé des tentatives de cette époque demanderait un travail systématique. Rarement plus de ferveur, plus de hardiesse, plus de recherches théoriques, plus de savoir, plus de pieuse attention, plus de disputes ont été, en si peu d'années, consacrés au problème de la beauté pure. L'on peut dire qu'il fut abordé de toutes parts. Le langage est chose complexe ; sa multiple nature permettait aux chercheurs la diversité des essais. Certains, qui conservaient des formes traditionnelles du Vers français, s'étudiaient à éliminer les descriptions,

les sentences, les moralités, les précisions arbitraires ; ils purgeaient leur poésie de presque tous ces éléments intellectuels que la musique ne peut exprimer. D'autres donnaient à tous les objets des significations infinies qui supposaient une métaphysique cachée Ils usaient d'un délicieux matériel ambigu. Ils peuplaient leurs parcs enchantés et leurs sylves évanescentes d'une faune tout idéale. Chaque chose était allusion ; rien ne se bornait à être ; tout pensait, dans ces royaumes ornés de miroirs ; ou, du moins, tout semblait penser... Ailleurs, quelques magiciens plus volontaires et plus raisonneurs, s'attaquaient à l'antique prosodie. Il y en avait pour qui l'audition colorée et l'art combinatoire des allitérations paraissaient ne plus avoir de secrets ; ils transposaient délibérément les timbres de l'orchestre dans leurs vers : ils ne s'abusaient pas toujours. D'autres retrouvaient savamment la naïveté et les grâces spontanées de l'ancienne poésie populaire. La philologie, la phonétique étaient citées aux débats éternels de ces rigoureux amants de la Muse.

Ce fut un temps de théories, de curiosités, de gloses et d'explications passionnées. Une jeunesse assez sévère repoussait le dogme scientifique qui commençait de n'être plus à la mode, et elle n'adoptait pas le dogme religieux qui n'y était pas encore ; elle

croyait trouver dans le culte profond et minutieux de l'ensemble des arts une discipline, et peut-être une vérité, sans équivoque. Il s'en est fallu de très peu qu'une espèce de religion fût établie... Mais les œuvres mêmes de ce temps-là ne trahissent pas positivement ces préoccupations. Tout au contraire, il faut observer avec soin ce qu'elles interdisent, et ce qui cessa de paraître dans les poèmes, pendant cette période dont je parle. Il semble que la pensée abstraite, jadis admise dans le Vers même, étant devenue presque impossible à combiner avec les émotions immédiates que l'on souhaitait de provoquer à chaque instant ; exilée d'une poésie qui se voulait réduire à son essence propre ; effarouchée par les effets multipliés de surprise et de musique que le goût moderne exigeait, se soit transportée dans la phase de préparation et dans la théorie du poème. La philosophie, et même la morale, tendirent à fuir les œuvres pour se placer dans les réflexions qui les précèdent. C'était là un très véritable *progrès*. La philosophie, si l'on en déduit les choses vagues et les choses réfutées, se ramène maintenant à cinq ou six problèmes, précis en apparence, indéterminés dans le fond, niables à volonté, toujours réductibles à des querelles linguistiques, et dont la solution dépend de la manière de les *écrire*. Mais l'intérêt

de ces curieux travaux n'est pas si amoindri qu'on pourrait le penser : il réside dans cette fragilité et dans ces querelles mêmes, c'est-à-dire dans la délicatesse de l'appareil logique et psychologique de plus en plus subtil qu'elles demandent qu'on emploie ; il ne réside plus dans les conclusions. Ce n'est donc plus faire de la philosophie que d'émettre des considérations même admirables sur la nature et sur son auteur, sur la vie, sur la mort, sur la durée, sur la justice... Notre philosophie est définie par son appareil, et non par son objet. Elle ne peut se séparer de ses difficultés propres, qui constituent sa *forme* ; et elle ne prendrait la *forme* du vers sans perdre son être, ou sans corrompre le vers. Parler aujourd'hui de poésie philosophique (fût-ce en invoquant Alfred de Vigny, Leconte de Lisle, et quelques autres), c'est naïvement confondre des conditions et des applications de l'esprit incompatibles entre elles. N'est-ce pas oublier que le but de celui qui spécule est de fixer ou de créer une notion, — c'est-à-dire un *pouvoir* et un *instrument de pouvoir*, cependant que le poète moderne essaye de produire en nous un *état*, et de porter cet état exceptionnel au point d'une jouissance parfaite ?...

Tel, à un quart de siècle de distance, et séparé de

ce jour par un abîme d'événements, m'apparaît dans l'ensemble le grand dessein des symbolistes. Je ne sais ce que l'avenir retiendra de leurs multiformes efforts, lui qui n'est pas un juge nécessairement lucide et équitable. Pareilles tentatives ne vont point sans audaces, sans risques, sans cruautés exagérées, sans enfantillages... La tradition, l'intelligibilité, l'équilibre psychique, qui sont les victimes ordinaires des mouvements de l'esprit vers son objet, ont quelquefois souffert de notre dévotion à la plus pure beauté. Nous fûmes ténébreux quelquefois ; et quelquefois puérils. Notre langage ne fut pas toujours aussi digne de louanges et de durée que notre ambition le souhaitait ; et nos innombrables thèses peuplent mélancoliquement les doux enfers de notre souvenir... Passe encore pour les œuvres, passe pour les opinions et les préférences techniques ! Mais notre Idée elle-même, notre Souverain Bien, ne sont-ils plus maintenant que de pâles éléments de l'oubli ? Faut-il périr à ce point ? Comment périr, ô camarades ? — Qu'est-ce donc qui a si secrètement altéré nos certitudes, atténué notre vérité, dispersé nos courages ? A-t-on fait cette découverte que la lumière puisse vieillir ? Et comment se peut-il (c'est ici le mystère), que ceux qui vinrent après nous, et qui s'en iront tout de même, rendus vains et désabusés par un change-

ment tout semblable, aient eu d'autres désirs que les nôtres, et d'autres dieux ? Il nous apparaissait si clairement qu'il n'y avait pas de défaut dans notre idéal ! N'était-il pas déduit de toute l'expérience des littératures antérieures ? N'était-ce pas la fleur suprême et merveilleusement retardée, de toute la profondeur de la culture ?

Deux explications de cette espèce de ruine se proposent. On peut penser, d'abord, que nous étions les simples victimes d'une illusion spirituelle. Elle dissipée, il ne nous resterait plus que la mémoire d'actes absurdes et d'une passion inexplicable... Mais un désir ne peut pas être illusoire. Rien n'est plus spécifiquement réel qu'un désir, en tant que désir : pareil au Dieu de saint Anselme, son idée, sa réalité sont indissolubles. Il faut donc chercher autre chose, et trouver pour notre ruine un argument plus ingénieux. Il faut supposer, au contraire, que notre voie était bien l'unique ; que nous touchions par notre désir à l'essence même de notre art, et que nous avions véritablement déchiffré la signification d'ensemble des labeurs de nos ancêtres, relevé ce qui paraît dans leurs œuvres de plus délicieux, composé notre chemin de ces vestiges, suivi à l'infini cette piste précieuse, favorisée de palmes et de puits d'eau douce; à l'horizon, toujours, la poésie pure... Là,

le péril ; là, précisément notre perte ; et là même, le but.

Car c'est une limite du monde qu'une vérité de cette espèce ; il n'est pas permis de s'y établir. Rien de si pur ne peut coexister avec les conditions de la vie. Nous traversons seulement l'idée de la perfection comme la main impunément tranche la flamme ; mais la flamme est inhabitable, et les demeures de la plus haute sérénité sont nécessairement désertes. Je veux dire que notre tendance vers l'extrême rigueur de l'art, — vers une conclusion des prémisses que nous proposaient les réussites antérieures, — vers une beauté toujours plus consciente de sa genèse, toujours plus indépendante de tous *sujets*, et des attraits sentimentaux vulgaires comme des grossiers effets de l'éloquence, — tout ce zèle trop éclairé, peut-être conduisait-il à quelque état presque inhumain. C'est là un fait général : la métaphysique, la morale, et même les sciences, l'ont éprouvé,

La poésie absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles ; les œuvres qu'elle compose entièrement constituent dans les trésors impondérables d'une littérature ce qui s'y remarque de plus rare et de plus improbable. Mais, comme le vide parfait, et de même que le plus bas degré de la température, qui ne peuvent pas être atteints, ne se laissent même approcher qu'au prix d'une progres-

sion épuisante d'efforts, ainsi la pureté dernière de notre art demande à ceux qui la conçoivent, de si longues et de si rudes contraintes qu'elles absorbent toute la joie naturelle d'être poète, pour ne laisser enfin que l'orgueil de n'être jamais satisfait. Cette sévérité est insupportable à la plupart des jeunes hommes doués de l'instinct poétique. Nos successeurs n'ont pas envié notre tourment ; ils n'ont pas adopté nos délicatesses ; ils ont pris quelquefois pour des libertés ce que nous avions essayé comme difficultés nouvelles ; et parfois ils ont déchiré ce que nous n'entendions que disséquer. Ils ont rouvert aussi sur les accidents de l'être les yeux que nous avions fermés pour nous faire plus semblables à sa substance... Tout ceci était à prévoir. Mais la suite, non plus, n'était pas impossible à conjecturer. Ne devait-on pas essayer quelque jour de lier notre passé antérieur et ce passé qui vint après lui, en empruntant de l'un et de l'autre ceux de leurs enseignements qui sont compatibles ? Je vois çà et là ce travail naturel se faire dans quelques esprits. La vie ne procède pas autrement ; et ce même procès qui s'observe dans la suite des êtres, et dans lequel la continuité et l'atavisme se combinent, la vie littéraire le reproduit dans ses enchaînements...

Voilà ce que je disais à M. Fabre, un jour qu'il était venu me parler de ses recherches et de ses vers. Je ne sais quel esprit d'imprudence et d'erreur avait inspiré à son âme sage et claire le désir d'en interroger une autre qui ne l'est pas trop. Nous cherchions à nous expliquer sur la poésie, et quoique ce genre de conversation passe et repasse très aisément par l'infini, nous arrivions à ne pas nous perdre. C'est que nos pensées différentes, chacune se mouvant et se transformant dans son infranchissable domaine, parvenaient à se conserver une remarquable correspondance. Un vocabulaire commun, — le plus précis qui existe, — nous permettait à chaque instant de ne pas nous mésentendre. L'algèbre et la géométrie, sur le modèle desquelles je m'assure que l'avenir saura construire un langage pour l'intellect, nous permettaient, de temps à autre, d'échanger des signaux précis. Je trouvai dans mon visiteur un de ces esprits pour lesquels le mien se sent un faible. J'aime ces amants de la poésie qui vénèrent trop lucidement la déesse pour lui dédier la mollesse de leur pensée et le relâchement de leur raison. Ils savent bien qu'elle n'exige pas le *sacrifizio dell' Intelletto*. Minerve ni Pallas, Apollon chargé de lumière, n'approuvent pas ces abominables mutilations que certains de leurs dévots égarés infligent

à l'organisme de la pensée ; ils les repoussent avec horreur, porteurs d'une logique toute sanglante que l'on vient de s'arracher, et que l'on veut consumer sur leurs autels. Les véritables divinités n'ont pas de goût pour les victimes incomplètes. Sans doute demandent-elles des hosties ; c'est l'exigence commune à toutes les puissances suprêmes, car il faut bien qu'elles vivent ; mais elles les veulent tout entières.

M. Lucien Fabre le sait bien. Ce n'est pas en vain qu'il s'est donné une culture singulièrement dense et complète. L'art de l'ingénieur, auquel il consacre non la meilleure, mais peut-être la plus grande part de son temps, demande déjà de longues études et conduit celui qui s'y distingue à une complexe activité : Il faut manœuvrer l'homme, exercer la matière, trouver à des problèmes imprévus où la technique, l'économie, les lois civiles et les lois naturelles introduisent des exigences contradictoires, les solutions satisfaisantes. Ce genre de raisonnement sur des systèmes complexes ne se prête guère à prendre forme générale. Il n'y a pas de formules pour des cas si particuliers, pas d'équations entre des données si hétérogènes ; rien ne se fait à coup sûr, et les tâtonnements eux-mêmes ne sont ici que des temps perdus si un sens très subtil ne les oriente. Aux yeux d'un observateur qui sache négliger les apparences,

cette activité, ces hésitations réfléchies, cette attente dans la contrainte, ces trouvailles se comparent assez bien aux moments intérieurs d'un poète. Mais il y a peu d'ingénieurs, je le crains, qui se doutent d'être aussi proches que je le suggère des inventeurs de figures et des ajusteurs de paroles... Il n'y en a pas beaucoup plus qui aient pratiqué, comme l'a fait M. Fabre, de profondes percées dans la métaphysique de l'être. Il a fréquenté les philosophies. La théologie elle-même ne lui est pas étrangère. Il n'a pas cru que le monde intellectuel fût aussi jeune et aussi restreint que le vulgaire actuel l'imagine. Peut-être son esprit positif a-t-il simplement estimé la petitesse d'une probabilité ? Comment croire, sans être étrangement crédule, que les meilleurs cerveaux pendant une dizaine de siècles, se soient épuisés, sans aucun fruit, en spéculations vaines et sévères ? Je pense quelquefois (mais honteusement et dans le secret de mon cœur), qu'un avenir plus ou moins éloigné regardera les immenses travaux qui se sont faits de nos jours sur le *continu*, le *transfini*, et quelques autres concepts cantoriens, avec cet air de pitié que nous offrons aux bibliothèques Scholastiques... Mais la théologie a pour matière certains textes, M. Fabre n'a pas reculé devant l'hébreu !...

Cette culture générale, mais ces habitudes de rigueur ; ce sens pratique et décisif, mais ces connaissances glorieusement inutiles, témoignent ensemble d'une volonté qui les compose et les ordonne. Il arrive qu'elle les ordonne à la poésie. Le cas est très remarquable : il faut s'attendre à voir un esprit de cette préparation et de cette netteté reprendre selon sa nature les problèmes éternels dont j'ai dit quelques mots, il y a quelques pages. S'il se réduisait à une intelligence purement technique, on le verrait sans doute innover brutalement, et porter dans un art antique, une énergie aux inventions naïves. Les exemples ne sont pas introuvables : le papier souffre tout ; le désir d'étonner est le plus naturel, le plus facile à concevoir des désirs; il permet au moindre lecteur de déchiffrer sans effort le très simple secret de bien des œuvres surprenantes. Mais à un degré un peu plus élevé de conscience et de connaissance, on voit bien que le langage n'est pas si aisément perfectible ; que la prosodie n'est pas sans avoir été sollicitée de bien des façons au cours des siècles ; on comprend que toute l'attention et tout le travail que nous pouvons dépenser à contredire les résultats de tant d'expériences acquises, doivent nécessairement nous manquer sur d'autres points. Il faut payer d'un prix inconnu le plaisir de

ne pas utiliser le connu. Un architecte peut dédaigner la statique, ou essayer de se faire infidèle aux formules de la résistance des matériaux. C'est là se moquer des probabilités ; la sanction, cent mille fois contre une, ne se fera pas attendre. La sanction, en littérature, est moins effrayante ; elle est aussi beaucoup moins prompte ; mais le temps, toutefois, se charge assez vite de répondre par l'oubli d'une œuvre, à l'oubli des règles les plus simples de la psychologie appliquée. Nous sommes donc intéressés à calculer nos hardiesses et nos prudences aussi correctement que nous le pouvons.

M. Fabre, bon calculateur, n'a pas ignoré le poète Lucien Fabre. Ce dernier s'étant proposé de faire ce qu'il y a de plus difficile et de plus enviable dans notre art, — je veux dire un système de poèmes formant drame spirituel, et drame achevé qui se joue entre les puissances mêmes de notre être, — les précisions et les exigences du premier trouvaient un emploi naturel dans cette construction. Le lecteur jugera cet effort curieusement audacieux de donner à des entités directement mises en œuvre, la vie et le mouvement le plus passionné. Eros, le très bel et le très violent Eros, mais un Eros secrètement asservi à quelque Raison qui en déchaîne, comme elle sait les contraindre, les fureurs, est le véritable

coryphée de ces poèmes. Je ne dis pas que cette raison, parfois, ne transparaisse un peu trop nettement dans le langage. J'ai cru devoir contester à M. Fabre quelques mots dont il a usé, et qui me semblent difficilement absorbés par la langue poétique. C'est un reproche assez instable que je lui faisais là, cette langue change comme l'autre ; et les termes géométriques qui provoquaient çà et là mes résistances, peut-être se fondront à la longue, comme tant d'autres mots techniques l'ont fait, dans le métal abstrait et homogène du langage des dieux.

Mais tout jugement que l'on veut porter sur une œuvre doit faire état, avant toute chose, des difficultés que son auteur s'est données. On peut dire que le relevé de ces gênes volontaires, quand on arrive à le reconstituer, révèle sur-le-champ le degré intellectuel du poète, la qualité de son orgueil, la délicatesse et le despotisme de sa nature. M. Fabre s'est assigné de nobles et rigoureuses conditions ; il a voulu que ses émotions pour intenses qu'elles apparussent dans ses vers, soient étroitement coordonnées entre elles, et soumises à l'invisible domination de la connaissance. Peut-être, par endroits, cette reine ténébreuse et voyante souffre-t-elle quelques sursauts et quelques

diminutions de son empire, — car, ainsi que l'auteur le dit magnifiquement :

L'ardente chair ronge sans cesse
Les durs serments qu'elle a jurés.

Mais quel poète pourrait s'en plaindre ?

AU SUJET D'EUREKA

A Lucien Fabre

J'avais vingt ans, et je croyais à la puissance de la pensée. Je souffrais étrangement d'être, et de ne pas être. Parfois, je me sentais des forces infinies. Elles tombaient devant les problèmes ; et la faiblesse de mes pouvoirs positifs me désespérait. J'étais sombre, léger, facile en apparence, dur dans le fond, extrême dans le mépris, absolu dans l'admiration, aisé à impressionner, impossible à convaincre. J'avais foi dans quelques idées qui m'étaient venues. Je prenais la conformité qu'elles avaient avec mon être qui les avait enfantées, pour une marque certaine de leur valeur universelle : ce qui paraissait si nettement à mon esprit lui paraissait invincible ; ce que le désir engendre est toujours ce qu'il y a de plus clair.

Je conservais ces ombres d'idées comme mes secrets d'Etat. J'avais honte de leur étrangeté ; j'avais peur qu'elles fussent absurdes ; je savais qu'elles l'étaient, et qu'elles ne l'étaient pas. Elles étaient vaines par elles-mêmes, puissantes par la force singulière que me donnait la confidence que je me gardais. La jalousie de ce mystère de faiblesse m'emplissait d'une sorte de vigueur.

J'avais cessé de faire des vers ; je ne lisais presque plus. Les romans et les poèmes ne me semblaient que des applications particulières, impures et à demi inconscientes, de quelques propriétés attachées à ces fameux secrets que je croyais trouver un jour, par cette seule assurance sans relâche qu'ils devaient nécessairement exister. Quant aux philosophes, que j'avais assez peu fréquentés, je m'irritais, sur ce peu, qu'ils ne répondissent jamais à aucune des difficultés qui me tourmentaient. Ils ne me donnaient que de l'ennui ; jamais le sentiment qu'ils communiquassent quelque puissance vérifiable. Et puis, il me paraissait inutile de spéculer sur des abstractions que l'on n'eût pas d'abord définies. Peut-on faire autrement ? Tout l'espoir pour une philosophie est de se rendre impersonnelle. Il faut attendre ce grand pas vers le temps de la fin du Monde.

J'avais mis le nez dans quelques mystiques. Il

est impossible d'en dire du mal, car on n'y trouve que ce qu'on apporte.

J'en étais à ce point quand *Eurêka* me tomba sous les yeux.

Mes études, sous mes ternes et tristes maîtres, m'avaient fait croire que la science n'est pas amour, que ses fruits sont peut-être utiles, mais son feuillage très épineux, son écorce affreusement rude. Je réservais les mathématiques à un genre d'esprits ennuyeusement justes, incommensurables avec le mien.

Les lettres, de leur côté, m'avaient souvent scandalisé par ce qui leur manque de rigueur, et de suite, et de nécessité dans les idées. Leur objet est souvent minime. Notre poésie ignore, ou même redoute, tout l'épique et le pathétique de l'intellect. Que si quelquefois elle s'y est risquée, elle s'est faite morne et assommante. Lucrèce, ni Dante, ne sont Français. Nous n'avons point chez nous de poètes de la connaissance. Peut-être avons-nous un sentiment si marqué de la distinction des genres, c'est-à-dire de l'indépendance des divers mouvements de l'esprit, que nous ne souffrons point les ouvrages qui les combinent. Nous ne savons pas faire chanter ce qui peut se passer de chant. Mais notre poésie, depuis cent ans, a montré de si riches ressources, et une puissance si

rare de renouvellement, que l'avenir lui donnera peut-être assez vite quelques-unes de ces œuvres de grand style et d'une noble sévérité, qui dominent le sensible et l'intelligible.

Eurêka m'apprit en quelques moments la loi de Newton, le nom de Laplace, l'hypothèse qu'il a proposée, l'existence même de recherches et de spéculations dont on ne parlait jamais aux adolescents, de peur, j'imagine, qu'ils ne s'y intéressassent, au lieu de mesurer par des rêves et des bâillements l'étonnante longueur de l'heure. Ce qui excite le plus l'appétit de l'intelligence, on le plaçait alors parmi les arcanes. C'était l'époque où de gros livres de physique ne soufflaient mot de la loi de la gravitation, ni de la conservation de l'énergie, ni du principe de Carnot ; ils aimaient les robinets à trois voies, les hémisphères de Magdebourg, et les laborieux et frêles raisonnements que leur inspirait le problème du siphon.

Serait-ce, toutefois, perdre le temps des études que de faire soupçonner à de jeunes têtes les origines, la haute destination et la vertu vivante de ces calculs et de ces propositions très arides, qu'on leur inflige sans aucun ordre, et même avec une incohérence assez remarquable ?

Ces sciences, si froidement enseignées, ont été

fondées et accrues par des hommes qui y mettaient un intérêt passionné. *Eurêka* me fit sentir quelque chose de cette passion.

J'avoue que l'énormité des prétentions et des ambitions de l'auteur, le ton solennel de son préambule, l'étrange discours sur la méthode par lequel s'ouvre le livre, m'étonnèrent, et ne me séduisirent qu'à demi. Dans ces premières pages, se déclarait néanmoins une maîtresse pensée, quoique enveloppée d'un mystère qui suggérait à la fois une certaine impuissance, une volonté de réserve, une sorte de répugnance de l'âme enthousiaste à répandre ce qu'elle a trouvé de plus précieux... Et tout ceci n'était point pour me déplaire.

Pour atteindre ce qu'il appelle la *vérité*, Poe invoque ce qu'il appelle la *Consistance* (consistency). Il n'est pas très aisé de donner une définition nette de cette consistance. L'auteur ne l'a pas fait, qui avait en soi tout ce qu'il fallait pour le faire.

Selon lui, la *vérité* qu'il recherche ne peut être saisie que par une adhésion immédiate à une intuition telle, qu'elle rende présente, et comme sensible à l'esprit, la dépendance réciproque des parties et des propriétés du système qu'il considère. Cette dépendance réciproque s'étend aux états successifs du système ; la causalité y est symétrique. Une cause

et son effet peuvent, à un regard qui embrasserait la totalité de l'univers, être pris l'un pour l'autre, et comme échanger leurs rôles.

Deux remarques ici. Je ne fais qu'indiquer la première qui nous mènerait loin, le lecteur et moi. Le finalisme tient une place capitale dans la construction de Poe. Cette doctrine n'est plus à la mode; et je n'ai la force, ni l'envie, de la défendre. Mais il faut consentir que les notions de cause et d'adaptation y conduisent presque inévitablement (et je ne parle pas des immenses difficultés, et donc des tentations, que donnent certains faits, comme l'existence des instincts, etc.). Le plus simple est de licencier le problème. Nous ne possédons pour le résoudre que les moyens de l'imagination pure. Qu'elle s'exerce ailleurs.

Faisons l'autre remarque. Dans le système de Poe, la *consistance* est à la fois le moyen de la découverte, et la découverte elle-même. C'est là un admirable dessein ; exemple et mise en œuvre de la réciprocité d'appropriation. L'univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l'intime structure de notre esprit. L'instinct poétique doit nous conduire aveuglément à la vérité.

On trouve assez fréquemment chez les mathéma-

ticiens des idées analogues à celle-ci. Il leur arrive de considérer leurs découvertes, non comme des « créations » de leurs facultés combinatoires, mais plutôt comme des captures que ferait leur attention dans un trésor de formes préexistantes et naturelles, qui n'est accessible que par une rencontre assez rare de rigueur, de sensibilité et de désir.

Toutes les conséquences qui sont développées dans *Eurêka* ne sont pas toujours si exactement déduites, ni si clairement amenées qu'on le souhaiterait. Il y a des ombres et des lacunes. Il y a des interventions assez peu expliquées. Il y a un Dieu.

Rien de plus intéressant pour l'amateur de drame et de comédie intellectuels que l'ingéniosité, l'insistance, les escamotages, l'anxiété d'un inventeur aux prises avec sa propre invention dont il connaît admirablement les vices, dont il veut nécessairement faire voir toutes les beautés, exploiter tous les avantages, dissimuler les misères, et qu'il veut, à tout prix, rendre semblable à ce qu'il veut. Le marchand pare sa marchandise. La femme se modifie devant son miroir. Le prêtre, le philosophe, le politique, et, en général, tous ceux qui se sont voués à nous proposer des choses incertaines, sont toujours mêlés de sincérité et de silences (c'est le cas le plus favorable).

Ils ne désirent pas que nous voyions ce qu'ils n'aiment pas de considérer...

L'idée fondamentale de Poe n'en est pas moins une profonde et souveraine idée.

Ce n'est pas en exagérer la portée que de reconnaître dans la théorie de la Consistance une tentative assez précise de définir l'univers par des *propriétés intrinsèques*. Au chapitre huitième d'*Eurêka*, se lit cette proposition : *Chaque loi de la nature dépend en tous points de toutes les autres lois.* N'est-ce point, sinon une formule, du moins l'expression d'une volonté de relativité généralisée ?

La parenté de cette tendance avec les conceptions récentes s'accuse, lorsque l'on découvre dans le *poème* dont je parle, l'affirmation de relations *symétriques* et réciproques entre la matière, le temps, l'espace, la gravitation et la lumière. J'ai souligné le mot *symétrique : c'est en effet, une symétrie formelle, qui est le caractère essentiel de la représentation de l'univers selon Einstein.* Elle en fait la beauté.

Mais Poe ne s'en tient pas aux constituants physiques des phénomènes. Il insère la vie et la conscience dans son dessein. Que de choses ici viennent à la pensée ! Le temps n'est plus où l'on distinguait aisément entre le matériel et le spirituel. Toute l'argumentation reposait sur une connaissance

achevée de la « matière » que l'on croyait déposséder et en somme, sur l'*apparence* !

L'apparence de la matière est d'une substance morte, d'une *puissance* qui ne passerait à *l'acte* que par une intervention extérieure et tout étrangère à sa nature. De cette définition, l'on tirait autrefois des conséquences invincibles. Mais la matière a changé de visage. L'expérience a fait concevoir le contraire de ce que la pure observation faisait voir. Toute la physique moderne, qui a créé, en quelque sorte, des *relais* pour nos sens, nous a persuadés que notre antique définition n'avait aucune valeur absolue, ni spéculative. Elle nous montre que la matière est étrangement diverse et comme indéfiniment surprenante ; qu'elle est un assemblage de transformations qui se poursuivent et se perdent dans la petitesse, même, dans les abîmes de cette petitesse ; on nous dit que se réalise, peut-être, un mouvement perpétuel. Il y a une fièvre éternelle dans les corps.

A présent, nous ne savons plus ce que peut, ou ce que ne peut pas, contenir ou produire, dans l'instant ou dans la suite, un fragment d'un corps quelconque. L'idée même de matière se distingue aussi peu que l'on veut de celle d'énergie. Tout s'approfondit en agitations, en rotations, en échanges et

en rayonnements. Nos yeux, nos mains, nos nerfs, en sont eux-mêmes faits ; et les apparences de mort ou de sommeil que nous offre d'abord la matière, sa passivité, son abandon aux actions extérieures, sont composés dans nos sens comme ces ténèbres qui sont obtenues d'une certaine superposition de lumières.

On peut résumer tout ceci en écrivant que les propriétés de la matière semblent dépendre seulement de l'ordre de grandeur où nous nous plaçons pour les observer. Mais alors, ses qualités classiques, son manque de spontanéité, sa différence essentielle avec le mouvement, la continuité ou l'homogénéité de sa texture, ne peuvent plus être opposées absolument aux concepts de vie, de sensibilité et de pensée, puisque ces caractères si simples sont purement superficiels. En deçà de l'ordre de grandeur des observations grossières, toutes les anciennes définitions sont en défaut. Nous savons que des propriétés et des puissances inconnues s'exercent dans l'*infra-monde*, puisque nous en avons décelé quelques-unes, que nos sens n'étaient pas faits pour percevoir. Mais nous ne savons ni énumérer ces propriétés, ni même assigner un nombre fini à la pluralité croissante des chapitres de la physique. Nous ne savons même pas si la généralité de nos

concepts n'est pas illusoire quand nous les transportons dans ces domaines qui bornent et supportent le nôtre. Parler de fer ou d'hydrogène, c'est supposer des entités, — de l'existence et de la permanence desquelles rien ne nous assure qu'une expérience très restreinte et très peu prolongée. Davantage, il n'y a aucune raison de penser que notre espace, notre temps, notre causalité, gardent un sens quelconque là où notre corps est *impossible*. Et sans doute, l'homme qui essaye de se représenter l'intimité des choses, ne peut que lui adapter les catégories ordinaires de son esprit. Mais plus il s'avance dans ses recherches, et même, plus il augmente ses pouvoirs enregistreurs, plus il s'éloigne de ce qu'on pourrait nommer l'*optimum* de la connaissance. Le déterminisme se perd dans des systèmes inextricables à milliards de variables, où l'œil de l'esprit ne peut plus suivre les lois et s'arrêter sur quelque chose qui se conserve. Quand la discontinuité devient la règle, l'imagination qui jadis s'employait à achever la vérité que les perceptions avaient fait soupçonner, et les raisonnements tissue, se doit déclarer impuissante. Quand les objets de nos jugements sont des *moyennes*, c'est que nous renonçons à considérer les événements eux-mêmes. Notre savoir tend vers le pouvoir, et s'écarte d'une contemplation coor-

donnée des choses ; il faut des prodiges de subtilité mathématique pour lui redonner quelque unité. On ne parle plus de principes premiers ; les lois ne sont plus que des instruments toujours perfectibles. Elles ne gouvernent plus le monde, elles sont appareillées à l'infirmité de nos esprits ; on ne peut plus se reposer sur leur simplicité : il y a toujours, comme une pointe persistante, quelque décimale non satisfaite qui nous rappelle à l'inquiétude et au sentiment de l'inépuisable.

On voit, par ces remarques, que les intuitions de Poe quant à la constitution d'ensemble de l'univers physique, moral, et métaphysique, ne sont ni infirmées ni confirmées par les découvertes si nombreuses et si importantes qui ont été faites depuis 1847. Certaines d'entre ces vues peuvent même être rattachées, sans sollicitations excessives, à des conceptions assez récentes. Quand Edgar Poe mesure la durée de son Cosmos par le temps nécessaire pour que toutes les combinaisons possibles des éléments aient été effectuées, on pense aux idées de Boltzmann, et à ses calculs de probabilité appliqués à la théorie cinétique des gaz. Il y a dans Eureka un pressentiment du principe de Carnot et de la représentation de ce principe par le mécanisme

de la diffusion ; l'auteur semble avoir devancé les esprits hardis qui retirent l'univers de sa mort fatale, au moyen d'un passage infiniment bref par un état infiniment peu probable.

Une analyse complète d'Eureka n'étant pas actuellement mon dessein, je ne parlerai presque point de l'usage fait par l'auteur, de l'hypothèse de Laplace. L'objet de Laplace était restreint. Il ne se proposait que de reconstituer le développement du système solaire. Il se donnait une masse gazeuse en voie de refroidissement, pourvue d'un noyau déjà fortement condensé, et animée d'une rotation autour d'un axe passant par son centre de gravité. Il supposait l'attraction, l'invariabilité des lois de la mécanique, et s'assignait pour seule tâche d'expliquer le sens de rotation des planètes et de leurs satellites, le peu d'excentricité des orbes, et la faiblesse des inclinaisons. Dans ces conditions, la matière, soumise au refroidissement et à la force centrifuge, s'écoule des pôles vers l'équateur de la masse, et se dispose sur une zone, qui est le lieu des points où la pesanteur et l'accélération centrifuge se font équilibre. Ainsi se forme un anneau nébuleux qui doit se rompre assez vite ; les fragments de cet anneau s'agglomèrent enfin en une planète...

Le lecteur d'Eureka verra quelle extension Edgar Poe a donnée à la loi de gravitation, comme il a fait à l'hypothèse de Laplace. Il a bâti sur ces fondements mathématiques, un poème abstrait qui est un des rares exemplaires modernes d'une explication totale de la nature matérielle et spirituelle, une *cosmogonie*.

La Cosmogonie est un genre littéraire d'une remarquable persistance, et d'une étonnante variété, l'un des genres les plus antiques qui soient.

On dirait que le monde est à peine plus âgé que l'art de faire le monde. Avec un peu plus de connaissances et beaucoup plus d'esprit, nous pourrions, de chacune de ces Genèses, qu'elle soit prise de l'Inde ou de la Chine, ou de la Chaldée, qu'elle appartienne à la Grèce, à Moïse, ou à M. Svante Arrhénius, déduire une mesure de la simplicité des esprits dans chaque époque. On trouverait sans doute que la naïveté du dessein est invariable ; mais il faudrait confesser que l'art est très différent.

Comme la tragédie fait à l'histoire et à la psychologie, le genre cosmogonique touche aux religions, avec lesquelles il se confond par endroits, et à la science, dont il se distingue nécessairement par l'absence de vérifications. Il comprend des livres sacrés, des poèmes admirables, des récits excessive-

ment bizarres, chargés de beautés et de ridicules, des recherches physico-mathématiques d'une profondeur qui est digne quelquefois d'un objet moins insignifiant que l'univers. Mais c'est la gloire de l'homme que de pouvoir se dépenser dans le vide ; et ce n'est pas seulement sa gloire. Les recherches insensées sont parentes des découvertes imprévues. Le rôle de l'inexistant existe ; la fonction de l'imaginaire est réelle ; et la logique pure nous enseigne que *le faux implique le vrai.* Il semble donc que l'histoire de l'esprit se puisse résumer en ces termes : *il est absurde par ce qu'il cherche, il est grand par ce qu'il trouve.*

Le problème de la totalité des choses, et celui de la provenance de ce tout procèdent de l'intention la plus naïve. Nous désirons de voir ce qui aurait précédé la lumière ; ou bien nous essayons si une certaine combinaison particulière de nos connaissances ne se placerait pas avant elles toutes, et ne pourrait engendrer le système qui est leur source, et qui est le monde, et leur auteur qui est nous-mêmes.

Soit donc que nous croyions d'entendre une Voix infiniment impérieuse rompre en quelque sorte l'éternité ; son cri premier propager l'étendue, comme une nouvelle toujours plus grosse de conséquences à mesure qu'elle s'emporte jusqu'aux limites de la volonté créatrice, et la Parole ouvrir la carrière aux

essences, à la vie, à la liberté, à la dispute fatale des lois, des intelligences et du hasard ; — soit que (si nous répugnons à nous élancer du pur néant vers quelque état imaginable) nous trouvions un peu moins dur de considérer la toute première époque du monde dans l'idée obscure d'un mélange de matière et d'énergie, composant une sorte de boue substantielle, mais neutre et impuissante, qui attende indéfiniment l'acte d'un démiurge ; — soit enfin que mieux armés, plus profonds, mais non moins altérés de merveilles, nous nous efforcions de reconstituer au moyen de toutes les sciences, la plus ancienne figure possible du système qui est l'objet de la science, — toute pensée de l'origine des choses n'est jamais qu'une rêverie de leur disposition actuelle, une manière de dégénérescence du réel, une variation sur ce qui est.

Que nous faut-il, en effet, pour penser à cette origine ?

S'il nous faut l'idée d'un néant, l'idée d'un néant est néant ; ou plutôt, elle est déjà quelque chose : c'est une feinte de l'esprit qui se donne une comédie de silence et de ténèbres parfaites, dans lesquelles je sais bien que je suis caché, prêt à créer, par un simple relâchement de mon attention ; où je sens que je suis, et présent, et volontaire, et indispensable,

afin que je conserve par un acte dont j'ai conscience, cette absence si fragile de toute image, et cette nullité apparente... Mais c'est une image et c'est un acte : je m'appelle *Néant* par une convention momentanée.

Que si je place à l'origine l'idée d'un désordre poussé à l'extrême, et jusque dans les plus petites parties de ce qui fut, je perçois aisément que ce chaos inconcevable est ordonné à mon dessein de concevoir. J'ai moi-même brouillé les cartes, afin de les pouvoir débrouiller. Ce serait, d'ailleurs, un chef-d'œuvre d'art et de logique que la définition d'un désordre assez délié pour qu'on ne puisse plus y découvrir la moindre trace d'ordre, et lui substituer un chaos plus intime et plus avancé. Une confusion véritablement initiale doit être une confusion infinie. Mais alors nous ne pouvons plus en tirer le monde, et la perfection même du mélange nous interdit à jamais de nous en servir.

Quant à l'idée d'un commencement, — j'entends d'un commencement absolu, — elle est nécessairement un mythe. Tout commencement est coïncidence : il nous faudrait concevoir ici je ne sais quel contact entre le tout et le rien. En essayant d'y penser on trouve que tout commencement est conséquence, — tout commencement *achève* quelque chose.

Mais il nous faut principalement l'idée de ce Tout

que nous appelons *univers*, et que nous désirons de voir commencer. Avant même que la question de son origine nous inquiète, voyons si cette notion qui semble s'imposer à notre pensée, qui lui semble si simple et si inévitable, ne va pas se décomposer sous notre regard.

Nous pensons obscurément que le *Tout* est *quelque chose*, et imaginant *quelque chose*, nous l'appelons le *Tout*. Nous croyons que ce Tout a commencé comme chaque chose commence, et que ce commencement de l'ensemble, qui dut être bien plus étrange et plus solennel que celui des parties, doit encore être infiniment plus important à connaître. Nous constituons une idole de la totalité, et une idole de son origine, et nous ne pouvons nous empêcher de conclure à la réalité d'un certain corps de la nature, dont l'unité réponde à la nôtre même, de laquelle nous nous sentons assurés.

Telle est la forme primitive, et comme enfantine, de notre idée de l'univers.

Il faut y regarder de plus près, et se demander si cette notion très naturelle, c'est-à-dire très impure, peut figurer dans un raisonnement non illusoire.

J'observerai en moi-même ce que je pense sous ce nom.

Une première forme d'univers m'est offerte par

l'ensemble des choses que je vois. Mes yeux entraînent ma vision de place en place, et trouvent des affections de toute part. Ma vision excite la mobilité de mes yeux à l'agrandir, à l'élargir, à la creuser sans cesse. Il n'est pas de mouvement de ces yeux qui rencontre une région d'invisibilité ; il n'en est point qui n'engendre des effets colorés ; et par le groupe de ces mouvements qui s'enchaînent entre eux, qui se prolongent, qui s'absorbent ou se correspondent l'un l'autre, je suis comme enfermé dans ma propriété de percevoir. Toute la diversité de mes vues se compose dans l'unité de ma conscience motrice.

J'acquiers l'impression générale et constante d'une sphère de simultanéité qui est attachée à ma présence. Elle se transporte avec moi, son contenu est indéfiniment variable, mais elle conserve sa plénitude par toutes les substitutions qu'elle peut subir. Si je me déplace, ou si les corps qui m'environnent se modifient, l'unité de ma représentation totale, la propriété qu'elle posséde de m'enclore, n'en est pas altérée. J'ai beau me fuir, m'agiter de toute manière, je suis toujours enveloppé de tous les *mouvements-voyants* de mon corps, qui se transforment les uns dans les autres et me reconduisent invinciblement à la même situation centrale.

Je vois donc un *tout*. Je dis que c'est un Tout,

car il épuise en quelque sorte ma capacité de voir. Je ne puis rien voir que dans cette forme d'un seul tenant, et dans cette juxtaposition qui m'environne. Toutes mes autres sensations se réfèrent à quelque lieu de cette enceinte, dont le centre pense et se parle.

Voilà mon premier Univers. Je ne sais si l'aveuglé-né pourrait avoir une notion aussi nette et immédiate d'une somme de toutes choses, tant les propriétés particulières de la connaissance par les yeux me paraissent essentielles à la formation d'un domaine entier et complet *par moi-même*. La vue assume en quelque sorte la fonction de la simultanéité, c'est-à-dire de l'unité telle quelle.

Mais cette unité que compose nécessairement ce que je puis voir dans un instant, cet ensemble de liaisons réciproques de figures ou de taches, où je déchiffre ensuite et assigne la profondeur, la matière, le mouvement et l'événement, où je regarde et découvre ce qui m'attire et ce qui m'inquiète, me communique la première idée, le modèle, et comme le germe de l'univers total que je crois exister autour de ma sensation, masqué et révélé par elle. J'imagine invinciblement qu'un immense système caché supporte, pénètre, alimente et résorbe chaque élément actuel et sensible de ma durée, le presse d'être et de se résoudre ; et que chaque moment est donc le nœud

d'une infinité de racines qui plongent à une profondeur inconnue dans une *étendue implicite*, — dans le passé — dans la secrète structure de cette notre machine à sentir et à combiner, qui se remet incessamment au *présent*. Le présent, considéré comme une relation permanente entre tous les changements qui me touchent, me fait songer à un solide auquel ma vie sensitive serait attachée, comme une anémone de mer à son galet. Comment vais-je bâtir sur cette pierre un édifice hors duquel rien ne pourrait être ? Comment passer de l'univers restreint et instantané à l'univers complet et absolu ?

Il s'agirait maintenant de concevoir et de construire autour d'un germe réel une figure qui satisfasse à deux exigences essentielles : l'une, qui est de tout admettre, d'être capable du tout, et de nous représenter ce tout ; l'autre, qui est de pouvoir servir notre intelligence, se prêter à nos raisonnements, et nous rendre un peu mieux instruits de notre condition, un peu plus possesseurs de nous-mêmes.

Mais il suffit de préciser et de rapprocher l'une de l'autre ces deux nécessités de la connaissance, pour éveiller brusquement les difficultés insurmontables que porte en soi la moindre tentative de donner une définition utilisable de l'Univers.

Univers, donc, n'est qu'une expression mytholo-

gique. Les mouvements de notre pensée autour de ce nom sont parfaitement irréguliers, entièrement indépendants. A peine au sortir de l'instant, à peine nous essayons d'agrandir et d'étendre notre présence hors de soi-même, nous nous épuisons dans notre liberté. Tout le désordre de nos connaissances et de nos puissances nous entoure. Ce qui est souvenir, ce qui est possible, ce qui est imaginable, ce qui est calculable, toutes les combinaisons de notre esprit, à tous les degrés de la probabilité, à tous les états de la précision nous assiègent. Comment acquérir le concept de ce qui ne s'oppose à rien, qui ne rejette rien, qui ne ressemble à rien ? S'il ressemblait à quelque chose, il ne serait pas tout. S'il ne ressemble à rien... Et si cette totalité a même puissance que notre esprit, notre esprit n'a aucune prise sur elle. Toutes les objections qui s'élèvent contre l'infini en acte, toutes les difficultés que l'on trouve quand on veut ordonner une multiplicité se déclarent. Aucune proposition n'est capable de ce *sujet* d'une richesse si désordonnée que tous les *attributs* lui conviennent. Comme l'univers échappe à l'intuition, tout de même il est transcendant à la logique.

Et quant à son origine, — Au commencement était la Fable. Elle y sera toujours.

VARIATION SUR UNE "PENSÉE"

Le silence éternel...

— Quels sons doux et puissants, demande Eustathe à Pythagore, et quelles harmonies d'une étrange pureté il me semble d'entendre dans la substance de la nuit qui nous entoure ? Mon âme, à l'extrême de l'ouïe, accueille avec surprise de lointaines modulations. Elle se tend, pareille à l'espérance, jusqu'aux limites de mon sens, pour saisir ces frémissements de cristal et ce mugissement d'une majestueuse lenteur qui m'émerveillent. Quel est donc le mystérieux instrument de ces délices ?

— Le ciel même, lui répondait Pythagore. Tu perçois ce qui charme les dieux. Il n'y a point de silence dans l'univers. Un concert de voix éternelles

est inséparable du mouvement des corps célestes. Chacune des étoiles mobiles, faisant vibrer l'éther selon sa vitesse, communique à l'étendue le son qui est le propre de son nombre. Les plus éloignées, qui sont nécessairement les plus rapides, fournissent à l'ensemble les tons les plus aigus. Plus graves sont les plus lentes, qui sont les plus proches de nous ; et la terre immobile est muette. Comme les sphères obéissent à une loi, les sons qu'elles engendrent se composent dans cet accord suave et doucement variable, qui est celui des cieux avec les cieux. L'ordre du monde pur enchante tes oreilles. L'intelligence, la justice, l'amour, et les autres perfections qui règnent dans la partie sublime de l'univers, se font sensibles ; et ce ravissement que tu éprouves n'est que l'effet d'une divine et rigoureuse analogie...

Voilà ce que prêtait aux abîmes de la nuit le profond désir des anciens Grecs.

Quant aux Juifs, ils ne parlent des cieux qu'ils n'en célèbrent l'éloquence. Les nuits bibliques retentissent des louanges du Seigneur. Les étoiles, quelquefois, y paraissent confondues aux fils de Dieu, qui sont les anges, et cette innombrable tribu des

esprits et des astres fait entendre à toute la terre une acclamation immense.

« Les cieux énoncent la gloire de Dieu, et l'ouvrage de ses mains est proclamé par le firmament. »

L'auteur des *Psaumes* ne trouve pas de termes assez énergiques pour exprimer toute la puissance de cette voix extraordinaire : « Le jour vomit au jour la parole divine, et la nuit enseigne la nuit. Ce ne sont point des babillages, ni de ces propos qui peuvent échapper à l'oreille, mais leur résonance se prolonge aux extrémités de la terre... *Non sunt loquelæ neque sermones quorum non audiantur voces eorum. In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terræ verba eorum.* »

Et Jéhovah lui-même dit à Job : « Les étoiles du matin éclataient en chants d'allégresse. »

Pascal ne reçoit des espaces infinis que le silence. Il se dit « effrayé ». Il se plaint amèrement d'être abandonné dans le monde. Il n'y découvre pas Celui qui déclarait par Jérémie : *Cœlum et terram ego impleo.* Et cet étrange chrétien ne se trouve pas son Père dans les cieux... Mais au contraire, « en regardant tout l'univers muet, il entre en effroi, dit-il, comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable... »

Effroi, effrayé, effroyable ; silence éternel ; univers muet, c'est ainsi que parle de ce qui l'entoure, l'une des plus fortes intelligences qui aient paru.

Elle se ressent, elle se peint, et se lamente, comme une bête traquée ; mais de plus, qui se traque elle-même, et qui excite les grandes ressources qui sont en elle, les puissances de sa logique, les vertus admirables de son langage, à corrompre tout ce qui est visible et qui n'est point désolant. Elle se veut fragile et entièrement menacée, et de toutes parts environnée de périls et de solitude, et de toutes les causes de terreur et de désespoir. Elle ne peut souffrir qu'elle soit tombée dans les filets du temps, du nombre et des dimensions, et qu'elle se soit prise au piège du système du monde. Il n'est pas de chose créée qui ne la rappelle à son affreuse condition, et les unes la blessent, les autres la trompent, toutes l'épouvantent, tellement que la contemplation ne manque jamais de la faire hurler à la mort. Elle me fait songer invinciblement à cet aboi insupportable qu'adressent les chiens à la lune ; mais ce désespéré, qui est capable de la théorie de la lune, pousserait son gémissement tout aussi bien contre ses calculs.

Ce n'est pas seulement ce qui arrive dans le ciel, mais toute chose ; et non seulement toute chose elle-même, mais jusqu'à l'innocente représentation

des choses, qui l'irrite et se fait haïr : *Quelle vanité que la peinture...* Il invente, pour les images que poursuivent les arts, une sorte de dédain du second degré.

Je ne puis m'empêcher de penser qu'il y a du système et du travail dans cette attitude parfaitement triste et dans cet absolu de dégoût. Une phrase bien accordée exclut la renonciation totale.

Une détresse qui écrit bien n'est pas si achevée qu'elle n'ait sauvé du naufrage quelque liberté de l'esprit, quelque sentiment du nombre, quelque logique et quelque symbolique qui contredisent ce qu'ils disent. Il y a aussi je ne sais quoi de trouble, et je ne sais quoi de facile, dans la spécialité que l'on se fait des motifs tragiques et des objets impressionnants. Qu'est-ce que nous apprenons aux autres hommes en leur répétant qu'ils ne sont rien, que la vie est vaine, la nature ennemie, la connaissance illusoire ? A quoi sert d'assommer ce néant qu'ils sont, ou de leur redire ce qu'ils savent ?

Je ne suis pas à mon aise devant ce mélange de l'art avec la nature. Quand je vois l'écrivain reprendre et empirer la véritable sensation de l'homme, y ajouter des forces recherchées, et vouloir toutefois que l'on prenne son industrie pour son émotion, je trouve que cela est impur et ambigu. Cette confu-

sion du vrai et du faux dans un ouvrage devient très choquante quand nous la soupçonnons de tendre à entraîner notre conviction ou à nous imprimer une tendance. Si tu veux me séduire ou me surprendre, prends garde que je ne voie ta main plus distinctement que ce qu'elle trace.

Je vois trop la main de Pascal.

D'ailleurs, quand même les intentions seraient pures, le seul souci d'écrire, et le soin que l'on y apporte ont le même effet naturel qu'une arrière-pensée. Il est inévitable de rendre extrême ce qui était modéré, et dense ce qui était rare, et plus entier ce qui était partagé, et pathétique ce qui n'était qu'animé... Les fausses fenêtres se dessinent d'elles-mêmes. L'artiste ne peut guère qu'il n'augmente l'intensité de son impression observée, et il rend symétriques les développements de son idée première, à peu près comme fait le système nerveux quand il généralise et étend à l'être tout entier quelque modification locale. Ce n'est pas là une objection contre l'artiste, mais un avertissement de ne jamais confondre le véritable homme qui a fait l'ouvrage, avec l'homme que l'ouvrage fait supposer.

Cette confusion est de règle pour Pascal. On a tant écrit sur lui, on l'a tant imaginé et si passionnément

considéré qu'il en est devenu un personnage de tragédie, un acteur singulier et presque un « emploi » de la comédie de la connaissance. Certains jouent les Pascal. L'usage a fait de lui une manière d'Hamlet français et janséniste, qui soupèse son propre crâne, crâne de grand géomètre ; et qui frissonne et songe, sur une terrasse opposée à l'univers. Il est saisi par le vent très âpre de l'infini, il se parle sur la marge du néant où il paraît exactement comme sur le bord d'un théâtre, et il raisonne devant tout le monde avec le spectre de soi-même.

C'est pourtant un fait assez remarquable que la plupart des religions aient placé dans l'extrême altitude le siège de la Toute-Puissance, comme elles ont trouvé sa marque et les preuves de son existence dans cet ordre sidéral, qui d'autre part, a donné aux hommes l'idée, le modèle primitif, et les premières vérifications des lois naturelles.

C'est vers le Ciel que les mains se tendent ; en lui que les yeux se réfugient ou se perdent ; c'est lui que montre le doigt d'un prophète ou d'un consolateur ; c'est du haut de lui que certaines paroles sont tombées, et que certains appels de trompettes se feront entendre.

Et sans doute, ni la Cause Première, ni l'Acte Pur,

ni l'Esprit n'ont point de site, non plus qu'ils n'ont de figure ni de parties ; mais un instinct qui tient peut-être à notre structure verticale, peut-être le sentiment que nos destins sont suspendus à des phénomènes très éloignés, et que toute vie terrestre en dépend, tourne inévitablement les hommes embarrassés, ou affligés, ou tourmentés dans leurs esprits par leurs questions abusives, vers le zénith du lieu, *vers le haut.*

Exhausser, exaucer, sont le même mot.

Kant lui-même, cédant à un secret mouvement de mysticisme naïf, a conjoint cette espèce d'inspiration qu'il eut d'une loi morale universelle, à la sensation que lui causait le spectacle du ciel étoilé.

J'ai essayé quelquefois d'observer en moi-même et de suivre jusqu'aux idées cet effet mystérieux que produisent généralement sur les hommes une nuit pure et la présence des astres.

Voici que nous ne percevons que des objets qui n'ont rien à faire avec notre corps. Nous sommes étrangement simplifiés. Tout ce qui est proche est invisible ; tout ce qui est sensible est intangible. Nous flottons loin de nous. Notre regard s'abandonne à la vision, dans un champ d'événements lumineux, qu'il ne peut s'empêcher d'unir entre eux par ses

mouvements spontanés, comme s'ils étaient dans le même temps ; traçant des lignes, formant des figures qui lui appartiennent, qu'il nous impose, et qu'il introduit dans le spectacle réel.

Cependant la distribution de tous ces points nous échappe. Nous nous trouvons accablés, lapidés, englobés, négligés par ce nombreux étincellement.

Nous pouvons compter ces étoiles, nous qui ne pouvons croire que nous existions à leur regard. Il n'y a aucune réciprocité d'elles à nous.

Nous ressentons quelque chose qui nous demande une parole, et une autre chose qui la refuse.

Ce que nous voyons dans le ciel, et ce que nous trouvons au fond de nous-mêmes, étant également soustraits à notre action, et l'un scintillant au delà de nos entreprises, l'autre vivant en deçà de nos expressions, il se fait donc une sorte de relation entre l'attention que nous attachons au plus loin, et notre attention la plus intime. Elles sont comme des extrêmes de notre attente, qui se répondent, et qui se ressemblent par l'espérance de quelque nouveauté décisive, dans le ciel ou dans le cœur.

A ce nombre d'étoiles qui est prodigieux pour nos yeux, le fond de l'être oppose un sentiment éperdu d'être soi, d'être unique, — et cependant d'être seul. Je suis tout, et incomplet. Je suis tout et partie.

L'obscurité qui nous entoure nous fait une âme toute nue.

Cette obscurité est tout ensemencée de clartés inaccessibles. L'on peut difficilement se défendre de songer à des demeures où l'on veille. Nous peuplons vaguement l'ombre de vivants lumineux et inconnaissables.

Cette même ombre qui nous supprime les environs de notre corps, par conséquence rabaisse le son de notre voix et la réduit à une parole intérieure, car nous avons une tendance à ne parler véritablement qu'à des êtres peu éloignés.

Nous éprouvons un calme et un malaise singuliers. Entre le « moi » et le « non-moi », il n'y a plus de passage. Pendant la pleine lumière, il existait un enchaînement de nos pensées avec les choses, par nos actes. Nous échangions des sensations contre des pensées, et des pensées contre des sensations ; et nos actes servaient d'intermédiaires, notre temps servait de monnaie. Mais à présent il n'y a plus d'échanges, il n'y a plus cet homme agissant qui est mesure des choses. Il n'y a plus que deux présences distinctes et deux natures incommensurables. Il n'y a que deux adversaires qui se contemplent et qui ne se comprennent pas. L'immense agrandissement de nos perspectives, la réduction de notre pouvoir sont confrontés.

Nous perdons pendant quelque temps l'illusion familière que les choses nous correspondent. Une mouche qui ne peut pas traverser une vitre est notre image.

Nous ne pouvons pas rester à ce point mort. La sensibilité ne connaît point d'équilibre. On pourrait même la définir comme une fonction dont le rôle est de rompre dans les vivants tout équilibre de leurs puissances. Il faut donc que notre esprit s'excite soi-même à se défaire de sa stupeur et à se reprendre de cette solennelle et immobile surprise que lui causent le sentiment d'être tout, et l'évidence de n'être rien.

On voit alors le solitaire par essence, l'esprit, se défendre par ses pensées. Notre corps se défend contre le monde, par ses réflexes et par ses diverses sécrétions ; et tantôt, il les produit comme au hasard, et comme pour faire hâtivement quelque chose ; et tantôt, ce sont des mouvements opportuns et des humeurs efficaces qu'il oppose exactement à ce qui l'opprime ou qui l'irrite. L'âme n'agit pas autrement contre l'inhumanité de la nuit. Elle s'en défend par ses créations qui, les unes, sont naïves et irrésistibles comme des réflexes ; les autres sont réfléchies, retardées, combinées, articulées, et adaptées à la connaissance qu'elle peut avoir de notre situation.

Nous trouverons donc en nous deux ordres de

réponses à la sensation que j'ai décrite, et que nous donnent la vue du ciel et l'imagination de l'univers. Les unes seront *spontanées*, et les autres *élaborées*. Elles sont bien différentes, quoiqu'elles puissent se mêler et se combiner dans la même tête ; mais il faut les séparer pour les définir. On les distingue souvent en attribuant les unes au *cœur*, les autres à l'*esprit*. Ces termes sont assez commodes.

Le cœur finit presque toujours, dans sa lutte contre la figure effrayante du monde, par susciter, à force de désir, l'idée de quelque Etre assez puissant pour contenir, pour avoir construit, ou pour émettre, ce monstre d'étendue et de rayonnements qui nous produit, qui nous alimente, qui nous enferme, qui nous menace, qui nous fascine, qui nous intrigue et nous dévore. Et cet Etre, ce sera même une Personne, — c'est-à-dire qu'il y aura quelque ressemblance entre lui et nous, et je ne sais quel espoir d'une entente indéfinissable. Voilà ce que le cœur *trouve*. Il tend à se répondre par un dieu.

On sait bien, d'ailleurs, par l'expérience de l'amour, que l'unique a besoin de l'unique, et que le vivant veut le vivant.

Voyons maintenant quel autre genre de pensées peut nous venir, si nous différons notre sentiment, et si nous essayons d'opposer à l'énorme pression de

toutes les choses, une patience infinie et un immense intérêt. L'esprit *cherche*.

L'esprit ne se hâtera pas d'imaginer ce qu'il lui faut pour soutenir la considération de l'univers. Il examinera ; sans égard au temps, ni à la durée d'une vie particulière. Il y a un contraste remarquable entre la promptitude, l'impatience, l'inquiétude du « cœur », et cette lenteur faite de critique et d'espoir. Ce retard, qui peut être illimité, a pour effet de transformer le problème. Le problème transformé pourra transformer le questionneur.

Nous observerons que nous ne pouvons penser à notre univers qu'en le concevant comme un *objet* nettement séparable de nous, et distinctement opposé à notre conscience. Nous pourrons alors le comparer aux petits systèmes que nous savons décrire, définir, mesurer, expérimenter. Nous traiterons le tout comme une partie. Nous serons conduits à lui ajuster une logique dont les opérations nous permettront de prédire ses changements, ou d'en limiter le domaine.

(Nous comparerons, par exemple, l'ensemble des étoiles à un nuage gazeux, nous essaierons sur un essaim sidéral les définitions et les lois trouvées en étudiant les gaz au laboratoire, nous nous ferons une idée « statistique » de l'univers, nous penserons à son « énergie interne », à sa « température », etc.).

Notre travail consistera, en somme, à rapprocher ce qui était si stupéfiant et si émouvant, de ce qui est familier à nos sens, accessible à notre action, et qui se conforme d'assez près à nos raisonnements.

Mais il résulte, — il doit nécessairement résulter à la longue, de ce travail illimité, une certaine variation (déjà sensible) de ce *familier*, de ce *possible*, de ce *raisonnable*, qui constituent à chaque instant les conditions de notre apaisement. Comme les hommes ont accepté les antipodes, ils s'apprivoiseront avec la « courbure d'univers », et avec bien d'autres étrangetés. Il n'est pas impossible, — il est même assez probable, — que cette accoutumance transforme peu à peu, non seulement nos idées, mais certaines de nos réactions immédiates.

Ce qu'on pourrait nommer « la réaction de Pascal » peut devenir une rareté et un objet de curiosité pour les psychologues.

Pascal avait « trouvé », mais sans doute parce qu'il ne cherchait plus. La cessation de la recherche, et la forme de cette cessation, peuvent donner le sentiment de la trouvaille.

Mais il n'a jamais eu de foi dans la recherche en tant qu'elle espère dans l'imprévu.

Il a tiré de soi-même le *silence éternel* que ni les

hommes véritablement religieux, ni les hommes véritablement profonds n'ont jamais observé dans l'univers.

Il a exagéré affreusement, grossièrement, l'opposition de la connaissance et du salut, puisqu'on voyait, dans le même siècle, de savantes personnes qui ne faisaient pas moins bien leur salut, je pense, que lui le sien, mais qui n'en faisaient point souffrir les sciences. Il y avait Cavalieri, qui s'essayait aux indivisibles ; il y avait ce Saccheri, qui soupçonnait, sans se l'avouer, ce qu'il y a de convenu dans Euclide et entr'ouvrait une porte à bien des audaces futures de la géométrie. Ce n'étaient, il est vrai, que des Jésuites.

HOMMAGE

Quoique je connaisse à peine un seul tome de la grande œuvre de Marcel Proust, et que l'art même du romancier me soit un art presque inconcevable, je sais bien toutefois par ce peu de la *Recherche du Temps perdu*, que j'ai eu le loisir de lire, quelle perte exceptionnelle les Lettres viennent de faire ; et non seulement les Lettres, mais davantage cette secrète société que composent, à chaque époque, ceux qui lui donnent sa véritable valeur.

Il m'eût suffi, d'ailleurs, quand je n'aurais pas lu une ligne de ce vaste ouvrage, de trouver accordés sur son importance les esprits si dissemblables de Gide et de Léon Daudet, pour être assuré contre le doute ; une rencontre si rare ne peut avoir lieu qu'au

plus près de la certitude. Nous devons être tranquilles : il fait soleil, s'ils le proclament à la fois.

D'autres parleront exactement et profondément d'une œuvre si puissante et si fine. D'autres encore exposeront ce que fut l'homme qui la conçut et la porta jusqu'à la gloire ; moi, je n'ai fait que l'entrevoir, il y a bien des années. Je ne puis proposer ici qu'une opinion sans force, et presque indigne d'être écrite. Ce ne soit qu'un hommage, une fleur périssable sur une tombe qui restera.

***

Tout genre littéraire naissant de quelque usage particulier du discours, le roman sait abuser du pouvoir immédiat et significatif de la parole, pour nous communiquer une ou plusieurs « vies » imaginaires, dont il institue les personnages, fixe le temps et le lieu, énonce les incidents, qu'il enchaîne par une ombre de causalité plus ou moins suffisante.

Tandis que le poème met en jeu directement notre organisme, et a pour limite le chant, qui est un exercice de liaison exacte et suivie entre l'ouïe, la forme de la voix, et l'expression articulée, — le roman veut exciter et soutenir en nous cette attente générale et irrégulière, qui est notre attente des événements

réels : l'art du conteur imite leur bizarre déduction, ou leurs séquences ordinaires. Et tandis que le monde du poème est essentiellement fermé et complet en lui-même, étant le système pur des ornements et des chances du langage, l'univers du roman, même du fantastique, se relie au monde réel, comme le trompe-l'œil se raccorde aux choses tangibles parmi lesquelles un spectateur va et vient.

L'apparence de « vie » et de « vérité », qui est l'objet des calculs et des ambitions du romancier, tient à l'introduction incessante d'*observations*, — c'est-à-dire d'éléments reconnaissables, qu'il incorpore à son dessein. Une trame de détails véritables et arbitraires raccorde l'existence réelle du lecteur aux feintes existences des personnages ; d'où ces simulacres prennent assez souvent d'étranges puissances de vie qui les rendent comparables, dans nos pensées, aux personnes authentiques. Nous leur prêtons, sans le savoir, tous les humains qui sont en nous, car notre faculté de vivre implique celle de faire vivre. Tant nous leur prêtons, tant vaut l'œuvre.

Il ne doit point y avoir de différences essentielles entre le roman et le récit naturel des choses que nous avons vues et entendues. Ni rythmes, ni symétries, ni figures, ni formes, ni même de composition déterminée ne lui sont imposés. Une seule loi, mais sous

peine de la mort : il faut, — et d'ailleurs, il suffit, — que la suite nous entraîne, et même nous *aspire*, vers une fin, — qui peut être l'illusion d'avoir vécu violemment ou profondément une aventure, ou bien celle de la connaissance précise d'individus inventés. Il est remarquable, — on le montrerait aisément par l'exemple des romans populaires, — qu'un ensemble d'indications toutes insignifiantes, et comme nulles une à une (puisqu'on peut les transformer, une à une, en d'autres d'égale facilité), produise l'intérêt passionné et l'effet de la vie. — Il n'en faut rien conclure contre le roman ; mais tout au plus accuser quelque peu la vie, qui se trouve une somme parfaitement réelle de choses dont les unes sont vaines, et les autres, imaginaires...

Le roman peut donc admettre tout ce qu'appelle et admet chaque développement ordonné de notre mémoire, quand elle reprend et commente un temps que nous avons vécu : non seulement portraits, paysages, et ce qu'on nomme « psychologie », mais encore toute sorte de pensées, allusions à toutes les connaissances. Il peut agiter, compulser tout l'esprit.

C'est en quoi le roman se rapproche formellement du rêve ; on peut les définir l'un et l'autre, par la considération de cette curieuse propriété : *que tous leurs écarts leur appartiennent*

Mais l'on associe généralement les poèmes avec les songes, et ce me semble légèrement pensé.

Au contraire des poèmes, un roman peut être *résumé*, c'est-à-dire *raconté* lui-même ; il supporte qu'on en déduise une figure semblable ; il contient donc toute une part qui peut, à volonté, devenir implicite. Il peut aussi être *traduit*, sans perte du principal. Il peut être *développé* intérieurement ou *prolongé* à l'infini, comme il peut être lu en plusieurs séances... Il n'y a d'autres bornes à sa durée et à sa diversité, que celles mêmes des loisirs et des forces de son lecteur ; toutes les restrictions qu'on peut lui imposer ne procèdent pas de son essence, mais seulement des intentions et des décisions particulières de l'écrivain.

***

Proust a tiré un parti extraordinaire de ces conditions si simples et si larges. Il n'a pas saisi la « vie » par l'action même ; il l'a rejointe, et comme imitée, par la surabondance des connexions que la moindre image trouvait si aisément dans la propre substance de l'auteur. Il donnait des racines infinies à tous les germes d'analyse que les circonstances de sa vie avaient semés dans sa durée. L'intérêt de ses ouvrages

réside dans chaque fragment. On peut ouvrir le livre où l'on veut ; sa vitalité ne dépend point de ce qui précède, et en quelque sorte, de l'*illusion acquise* ; elle tient à ce qu'on pourrait nommer l'*activité propre* du tissu même de son texte.

Proust divise, — et nous donne la sensation de pouvoir diviser indéfiniment, — ce que les autres écrivains ont accoutumé de franchir.

Nous, à chaque élément de notre chemin, nous venons de méconnaître un *infini en puissance*, qui n'est que la propriété de tous nos souvenirs de pouvoir se combiner entre eux. Pour avancer dans notre existence, et satisfaire aux événements, il nous faut nécessairement négliger cette propriété d'imminence de notre profonde nature. Nous sommes faits intimement d'une chose qui se fait ; et qui se fait aux dépens du possible. Nous sommes, par notre seule conscience, parfaitement inépuisables, — nous qui ne pouvons nous arrêter en nous-mêmes, sans subir aussitôt tant de pensées, sans les voir se substituer l'une à l'autre, ou bien se développer l'une dans l'autre, ouvrant une perspective de parenthèses... L'âme ne peut sans cesse qu'elle ne crée, et qu'elle ne dévore ses créatures. Elle ébauche à chaque instant d'autres vies, engendre ses héros et ses monstres, elle esquisse des théories, commence des poèmes...

Tout ce que l'on perd, ou que l'on croit perdre, mais tout ce que l'on peut espérer de soi, ce trésor de toute valeur et de valeur nulle, duquel chacun de nous retire ce qu'il est, — c'est là sans doute ce que Marcel Proust appelait le *Temps perdu*. Personne, ou presque personne, n'en avait jusqu'à lui délibérément utilisé les ressources. Ce fut là se servir de tout son être ; c'est à quoi il l'a consumé.

Proust sut accommoder les puissances d'une vie intérieure singulièrement riche et curieusement travaillée, à l'expression d'une petite société qui veut être, et qui doit être, *superficielle*. Par son acte, l'image d'une société superficielle est une œuvre profonde.

Tant d'esprit devait-il s'y employer ? L'objet valait-il tant de soins, et une attention si soutenue ? — Ceci est très digne d'examen.

Ce qui soi-même se nomme le « Monde » n'est composé que de personnages symboliques. Nul n'y figure qu'au titre de quelque abstraction. Il faut bien que tous les pouvoirs se rencontrent ; que l'*argent*, quelque part, cause avec la *beauté* ; que la *politique* s'apprivoise avec l'*élégance* ; que les *lettres* et la *naissance* se conviennent et se donnent le thé. Sitôt qu'une puissance nouvelle se fait reconnaître, il ne se passe pas un temps infini que ses représentants

n'apparaissent dans les réunions du « monde » ; et le mouvement de l'histoire se résume assez bien dans l'accession successive des espèces sociales aux salons, aux chasses, aux mariages et aux funérailles de la tribu suprême d'une nation.

Toutes ces abstractions dont je parlais, ayant pour suppôts des individus qui sont ce qu'ils sont, il en résulte des contrastes et des complications qui ne s'observent que sur ce petit théâtre. Comme le billet de banque n'est, d'autre part, qu'une feuille de papier, ainsi le personnage du monde compose une sorte de valeur fiduciaire avec une substance vivante. Cette combinaison est merveilleusement propice aux desseins d'un subtil auteur de romans.

Il ne faut pas oublier que nos plus grands écrivains n'ont presque jamais considéré que la Cour. Ils ne tiraient de la Ville que des comédies, et de la campagne que des fables. Mais le très grand art, l'art des figures simplifiées, et des types les plus purs, entités qui permettent le développement symétrique, et comme musical, des conséquences d'une situation bien isolée, est lié à l'existence d'un milieu conventionnel, où se parle un langage orné de voiles et pourvu de limites, où le *paraître* commande l'*être*, et le tient noblement dans une contrainte qui change toute la vie en exercice de présence de l'esprit...

***

Le « monde » d'aujourd'hui n'est pas si clairement ordonné que l'était cette Cour de jadis. Il n'en mérite pas moins, — et sans doute par un certain désordre, et par d'intéressantes contradictions qui s'y remarquent, — que l'inventeur de Charlus et des Guermantes y ait pris ses figures et ses prétextes, — dont quelques-uns fort délicats. Mais dans ses profondeurs personnelles, Marcel Proust a cherché la métaphysique dont aucun monde ne se passe.

Quant à ses moyens, ils se rattachent sans conteste à notre tradition la plus admirable. On trouve quelquefois que ses ouvrages ne sont pas d'une lecture bien aisée. Mais je ne cesse de répondre qu'il faut bénir les auteurs difficiles de notre temps. S'ils se forment quelques lecteurs, ce n'est pas seulement pour leur usage. Ils les rendent du même coup à Montaigne, à Descartes, à Bossuet, et à quelques autres qui valent peut-être encore d'être lus. Tous ces grands hommes parlent abstraitement ; ils raisonnent ; ils approfondissent ; ils dessinent d'une seule phrase tout le corps d'une pensée achevée. Ils ne craignent pas le lecteur, ils ne mesurent pas leur peine, ni la sienne. Encore un peu de temps, et nous ne les comprendrons plus.

INTRODUCTION A LA MÉTHODE DE LÉONARD DE VINCI

I. — NOTE ET DIGRESSION (1919)
II — INTRODUCTION (1894)

I. — NOTE ET DIGRESSION

Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie ?

Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire.

H. Berlioz. Avant-propos de la *Damnation de Faust.*

Il me faut excuser d'un titre si ambitieux et si véritablement trompeur que celui-ci. Je n'avais pas le dessein d'en imposer quand je l'ai mis sur ce petit ouvrage. Mais il y a vingt-cinq ans que je l'y ai mis, et après ce long refroidissement, je le trouve un peu fort. Le titre avantageux serait donc adouci. Quant au texte... Mais le texte, on ne songerait

même pas à l'écrire. *Impossible !* dirait maintenant la raison. Arrivé à l'ennième coup de la partie d'échecs que joue la connaissance avec l'être, on se flatte qu'on est instruit par l'adversaire ; on en prend le visage ; on devient dur pour le jeune homme qu'il faut bien souffrir d'avoir comme aïeul ; on lui trouve des faiblesses inexplicables, qui furent ses audaces ; on reconstitue sa naïveté. C'est là se faire plus sot qu'on ne l'a jamais été. Mais sot par nécessité, sot par raison d'Etat ! Il n'est pas de tentation plus cuisante, ni plus intime, ni de plus féconde, peut-être, que celle du reniement de soi-même : chaque jour est jaloux des jours, et c'est son devoir que de l'être ; la pensée se défend désespérément d'avoir été plus forte ; la clarté du moment ne veut pas illuminer au passé de moments plus clairs qu'elle-même ; et les premières paroles que le contact du soleil fait balbutier au cerveau qui se réveille, sonnent ainsi dans ce Memnon : *Nihil reputare actum...*

***

Relire, donc, relire après l'oubli, — *se* relire, sans ombre de tendresse, sans paternité ; avec froideur et acuité critique, et dans une attente terriblement créatrice de ridicule et de mépris, l'air étranger,

l'œil destructeur, — c'est refaire, ou pressentir que l'on referait, bien différemment, son travail.

L'objet en vaudrait la peine. Mais il n'a pas cessé d'être au-dessus de mes forces. Aussi bien je n'ai jamais rêvé de m'y attaquer : ce petit essai doit son existence à Madame Juliette Adam, qui, vers la fin de l'an 94, sur le gracieux avis de Monsieur Léon Daudet, voulut bien me demander de l'écrire pour sa *Nouvelle Revue.*

***

Quoique j'eusse vingt-trois ans, mon embarras fut immense. Je savais trop que je connaissais Léonard beaucoup moins que je ne l'admirais. Je voyais en lui le personnage principal de cette Comédie Intellectuelle qui n'a pas jusqu'ici rencontré son poète, et qui serait pour mon goût bien plus précieuse encore que la *Comédie Humaine,* et même que la *Divine Comédie.* Je sentais que ce maître de ses moyens, ce possesseur du dessin, des images, du calcul avait trouvé l'attitude centrale à partir de laquelle les entreprises de la connaissance et les opérations de l'art sont également possibles ; les échanges heureux entre l'analyse et les actes, singulièrement probables : pensée merveilleusement excitante.

Mais pensée trop immédiate, — pensée sans valeur, — pensée infiniment répandue, — et pensée bonne pour parler, non pour écrire.

***

Cet Apollon me ravissait au plus haut degré de moi-même. Quoi de plus séduisant qu'un dieu qui repousse le mystère, qui ne fonde pas sa puissance sur le trouble de notre sens ; qui n'adresse pas ses prestiges au plus obscur, au plus tendre, au plus sinistre de nous-mêmes ; qui nous force de convenir et non de ployer ; et de qui le miracle est de s'éclaircir ; la profondeur, une perspective bien déduite ? Est-il meilleure marque d'un pouvoir authentique et légitime que de ne pas s'exercer sous un voile ? — Jamais pour Dionysos, ennemi plus délibéré, ni si pur, ni armé de tant de lumière, que ce héros moins occupé de plier et de rompre les monstres que d'en considérer les ressorts ; dédaigneux de les percer de flèches, tant il les pénétrait de questions ; leur supérieur, plus que leur vainqueur, il signifie n'être pas sur eux le triomphe plus achevé que de les comprendre, — presque au point de les reproduire ; et une fois saisi leur principe, il peut bien les abandonner, dérisoirement réduits à l'humble condition de cas très particuliers et de paradoxes explicables.

***

Si légèrement que je l'eusse étudié, ses dessins, ses manuscrits m'avaient comme ébloui. De ces milliers de notes et de croquis, je gardais l'impression extraordinaire d'un ensemble hallucinant d'étincelles arrachées par les coups les plus divers à quelque fantastique fabrication. Maximes, recettes, conseils à soi, essais d'un raisonnement qui se reprend ; parfois une description achevée ; parfois il se parle et se tutoie...

Mais je n'avais nulle envie de redire qu'il fut ceci et cela : et peintre, et géomètre, et...

Et, d'un mot, l'artiste du monde même. Nul ne l'ignore.

***

Je n'étais pas assez savant pour songer à développer le détail de ses recherches, — (essayer, par exemple, de déterminer le sens précis de cet *Impeto*, dont il fait si grand usage dans sa dynamique ; ou disserter de ce *Sfumato*, qu'il a poursuivi dans sa peinture) ; ni je ne me trouvais assez érudit (et moins encore, porté à l'être), pour penser à contribuer,

de si peu que ce fût, au pur accroissement des faits déjà connus. Je ne me sentais pas pour l'érudition toute la ferveur qui lui est due. L'étonnante conversation de Marcel Schwob me gagnait à son charme propre plus qu'à ses sources. Je buvais tant qu'elle durait. J'avais le plaisir sans la peine. Mais enfin, je me réveillais ; ma paresse se redressait contre l'idée des lectures désespérantes, des recensions infinies, des méthodes scrupuleuses qui préservent de la certitude. Je disais à mon ami que de savants hommes courent bien plus de risques que les autres, puisqu'ils font des paris et que nous restons hors du jeu ; et qu'ils ont deux manières de se tromper : la nôtre, qui est aisée, et la leur, laborieuse. Que s'ils ont le bonheur de nous rendre quelques événements, le nombre même des vérités matérielles rétablies met en danger la réalité que nous cherchons. Le vrai à l'état brut est plus faux que le faux. Les documents nous renseignent au hasard sur la règle et sur l'exception. Un chroniqueur, même, préfère de nous conserver les singularités de son époque. Mais tout ce qui est vrai d'une époque ou d'un personnage ne sert pas toujours à les mieux connaître. Nul n'est identique au total exact de ses apparences ; et qui d'entre nous n'a pas dit, ou qui n'a pas fait, quelque chose qui n'est pas *sienne ?* Tantôt l'imita-

tion, tantôt le lapsus, — ou l'occasion, — ou la seule lassitude accumulée d'être précisément celui qu'on est, altèrent pour un moment celui-là même ; on nous croque pendant un dîner ; ce feuillet passe à la postérité, tout habitée d'érudits, et nous voilà jolis pour toute l'éternité littéraire. Un visage faisant la grimace, si on le photographie dans cet instant, c'est un document irrécusable. Mais montrez-le aux amis du saisi ; ils n'y reconnaissent personne.

***

J'avais bien d'autres sophismes à la discrétion de mes dégoûts, tant la répugnance à de longs labeurs est ingénieuse. Toutefois, j'aurais peut-être affronté ces ennuis, s'ils m'avaient paru me conduire à la fin que j'aimais. J'aimais dans mes ténèbres la loi intime de ce grand Léonard. Je ne voulais pas de son histoire, ni seulement des productions de sa pensée... De ce front chargé de couronnes, je rêvais seulement à l'*amande*...

***

Que faire, parmi tant de réfutations, n'étant riche

que de désirs, tout ivre que l'on soit de cupidité et d'orgueil intellectuels ?

Se monter la tête ? — Se donner enfin quelque fièvre littéraire ? En cultiver le délire ?

Je brûlais pour un beau sujet. Que c'est peu devant le papier !

Une grande soif, sans doute s'illustre elle-même de ruisselantes visions ; elle agit sur je ne sais quelles substances secrètes comme fait la lumière invisible sur le verre de Bohême tout pénétré d'urane ; elle éclaire ce qu'elle attend, elle diamante des cruches, elle se peint l'opalescence de carafes... Mais ces breuvages qu'elle se frappe ne sont que spécieux ; mais je trouvais indigne, et je le trouve encore, d'écrire par le seul enthousiasme. L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain.

Quelle grande que soit la puissance du feu, elle ne devient utile et motrice que par les machines où l'art l'engage ; il faut que des gênes bien placées fassent obstacle à sa dissipation totale, et qu'un retard adroitement opposé au retour invincible de l'équilibre permette de soustraire quelque chose à la chute infructueuse de l'ardeur.

S'agit-il du discours, l'auteur qui le médite se sent être tout ensemble *source*, *ingénieur*, et *contraintes* : l'un de lui est impulsion ; l'autre prévoit, compose,

modère, supprime ; un troisième, — logique et mémoire, — maintient les données, conserve les liaisons, assure quelque durée à l'assemblage *voulu*... *Ecrire* devant être, le plus solidement et le plus exactement qu'on le puisse, de construire cette machine de langage où la détente de l'esprit excité se dépense à vaincre des résistances *réelles*, il exige de l'écrivain qu'il se divise contre lui-même. C'est en quoi seulement et strictement l'homme tout entier est *auteur*. Tout le reste n'est pas de *lui*, mais d'une partie de lui, échappée. Entre l'émotion ou l'intention initiale, et ces aboutissements que sont l'oubli, le désordre, le vague, — issues fatales de la pensée, — son affaire est d'introduire les contrariétés qu'il a créées, afin qu'interposées, elles disputent à la nature purement transitive des phénomènes intérieurs, un peu d'action renouvelable et d'existence indépendante...

***

Peut-être, je m'exagérais en ce temps-là, le défaut évident de toute littérature, de ne satisfaire jamais l'ensemble de l'esprit. Je n'aimais pas qu'on laissât des fonctions oisives pendant qu'on exerce les autres. Je puis dire aussi (c'est dire la même chose), que je ne mettais rien au-dessus de la *conscience ;*

j'aurais donné bien des chefs-d'œuvre que je croyais irréfléchis pour une page visiblement gouvernée.

Ces erreurs, qu'il serait aisé de défendre, et que je ne trouve pas encore si infécondes que je n'y retourne quelquefois, empoisonnaient mes tentatives. Tous mes préceptes, trop présents et trop définis, étaient aussi trop universels pour me servir dans aucune circonstance. Il faut tant d'années pour que les vérités que l'on s'est faites deviennent notre chair même !

Ainsi, au lieu de trouver en moi ces conditions, ces obstacles comparables à des forces extérieures, qui permettent que l'on avance contre son premier mouvement, je m'y heurtais à des chicanes mal disposées ; et je me rendais à plaisir les choses plus difficiles qu'il eût dû sembler à de si jeunes regards qu'elles le fussent. Et je ne voyais de l'autre côté que velléités, possibilités, facilité dégoûtante : toute une richesse involontaire, vaine comme celle des rêves, remuant et mêlant l'infini des choses usées.

Si je commençais de jeter les dés sur un papier, je n'amenais que les mots témoins de l'impuissance de la pensée : *génie, mystère, profond...*, attributs qui conviennent au néant, renseignent moins sur leur sujet que sur la personne qui parle. J'avais

beau chercher à me leurrer, cette politique mentale était courte : je répondais si promptement par mes sentences impitoyables à mes naissantes propositions, que la somme de mes échanges, dans chaque instant, était nulle.

Pour comble de malheur, j'adorais confusément, mais passionnément, la précision ; je prétendais vaguement à la conduite de mes pensées.

Je sentais, certes, qu'il faut bien, et de toute nécessité, que notre esprit compte sur ses hasards : fait pour l'imprévu, il le donne, il le reçoit ; ses attentes expresses sont sans effets directs, et ses opérations volontaires ou régulières ne sont utiles qu'*après coup*, — comme dans une seconde vie qu'il donnerait au plus clair de lui-même. Mais je ne croyais pas à la puissance propre du délire, à la nécessité de l'ignorance, aux éclairs de l'absurde, à l'incohérence créatrice. Ce que nous tenons du hasard tient toujours un peu de son père ! — Nos révélations, pensais-je, ne sont que des événements d'un certain ordre, et il faut encore interpréter ces *événements connaissants*. Il le faut toujours. Même les plus heureuses de nos intuitions sont en quelque sorte des résultats inexacts par *excès*, à l'égard de notre clarté ordinaire ; *par défaut*, au regard de la complexité infinie des moindres objets et des cas réels qu'elles

prétendent nous soumettre. Notre mérite personnel — après lequel nous soupirons, — ne consiste pas à les subir tant qu'à les saisir, à les saisir tant qu'à les discuter... Et notre riposte à notre « génie » vaut mieux parfois que son attaque.

Nous savons trop, d'ailleurs, que la probabilité est défavorable à ce démon : l'esprit nous souffle sans vergogne un million de sottises pour une belle idée qu'il nous abandonne ; et cette chance même ne vaudra finalement quelque chose que par le traitement qui l'accommode à notre fin. — C'est ainsi que les minerais, inappréciables dans leurs gîtes et dans leurs filons, prennent leur importance au soleil, et par les travaux de la surface.

Loin donc que ce soient les éléments intuitifs qui donnent leur valeur aux œuvres, ôtez les œuvres, et vos lueurs ne seront plus que des accidents spirituels, perdus dans les statistiques de la vie locale du cerveau. Leur vrai prix ne vient pas de l'obscurité de leur origine, ni de la profondeur supposée d'où nous aimerions naïvement qu'elles sortent, et ni de la surprise précieuse qu'elles nous causent à nous-mêmes ; mais bien d'une rencontre avec nos besoins, et enfin de l'usage réfléchi que nous saurons en faire, — c'est-à-dire, — de la collaboration de tout l'homme.

Mais s'il est entendu que nos plus grandes lumières sont intimement mêlées à nos plus grandes chances d'erreur, et que la moyenne de nos pensées est, en quelque sorte, insignifiante, — c'est celui en nous qui choisit, et c'est celui qui met en œuvre, qu'il faut exercer sans repos. Le reste, qui ne dépend de personne, est inutile à invoquer comme la pluie. On le baptise, on le déifie, on le tourmente vainement : il n'en doit résulter qu'un accroissement de la simulation et de la fraude, — choses si naturellement unies à l'ambition de la pensée que l'on peut douter si elles en sont ou le principe, ou le produit. Le mal de prendre une hypallage pour une découverte, une métaphore pour une démonstration, un vomissement de mots pour un torrent de connaissances capitales, et soi-même pour un oracle, ce mal naît avec nous.

***

Léonard de Vinci n'a pas de rapport avec ces désordres. Parmi tant d'idoles que nous avons à choisir, puisqu'il en faut adorer au moins une, il a fixé devant son regard cette Rigueur Obstinée, qui se dit elle-même la plus exigeante de toutes. (Mais ce doit être la moins grossière d'entre elles, celle-ci que toutes les autres s'accordent pour haïr.)

La rigueur instituée, une liberté positive est possible, tandis que la liberté apparente n'étant que de pouvoir obéir à chaque impulsion de hasard, plus nous en jouissons, plus nous sommes enchaînés autour du même point, comme le bouchon sur la mer, que rien n'attache, que tout sollicite, et sur lequel se contestent et s'annulent toutes les puissances de l'univers.

L'entière opération de ce grand Vinci est uniquement déduite de son grand objet ; comme si une personne particulière n'y était pas attachée, sa pensée paraît plus universelle, plus minutieuse, plus suivie et plus isolée qu'il n'appartient à une pensée individuelle. L'homme très élevé n'est jamais un *original*. Sa personnalité est aussi insignifiante qu'il le faut. Peu d'inégalités ; aucune superstition de l'intellect. Pas de craintes vaines. Il n'a pas peur des analyses ; il les mène, — ou bien ce sont elles qui le conduisent, — aux conséquences éloignées ; il retourne au réel sans effort. Il imite, il innove ; il ne rejette pas l'ancien, parce qu'il est ancien ; ni le nouveau, pour être nouveau ; mais il consulte en lui quelque chose d'éternellement actuel.

Il ne connaît pas le moins du monde cette opposition si grosse et si mal définie, que devait, trois demi-siècles après lui, dénoncer entre l'esprit de finesse et

celui de géométrie, un homme entièrement insensible aux arts, qui ne pouvait s'imaginer cette jonction délicate, mais naturelle, de dons distincts ; qui pensait que la peinture est vanité ; que la vraie éloquence se moque de l'éloquence ; qui nous embarque dans un pari où il engloutit toute finesse et toute géométrie ; et qui, ayant changé sa neuve lampe contre une vieille, se perd à coudre des papiers dans ses poches, quand c'était l'heure de donner à la France la gloire du calcul de l'infini...

Pas de révélations pour Léonard. Pas d'abîme ouvert à sa droite. Un abîme le ferait songer à un pont. Un abîme pourrait servir aux essais de quelque grand oiseau mécanique...

Et lui se devait considérer comme un modèle de bel animal pensant, absolument souple et délié ; doué de plusieurs modes de mouvement ; sachant, sous la moindre intention du cavalier, sans défenses et sans retards, passer d'une allure à toute autre. Esprit de finesse, esprit de géométrie, on les épouse, on les abandonne, comme fait le cheval accompli ses rythmes successifs... Il doit suffire à l'être suprêmement coordonné de se prescrire certaines modifications cachées et très simples au regard de la volonté, et immédiatement il passe de l'ordre des transformations purement formelles et des actes symboliques

au régime de la connaissance imparfaite et des réalités spontanées. Posséder cette liberté dans les changements profonds, user d'un tel registre d'accommodations, c'est seulement jouir de l'intégrité de l'homme, telle que nous l'imaginons chez les anciens.

***

Une élégance supérieure nous déconcerte. Cette absence d'embarras, de prophétisme et de pathétisme ; ces idéaux précis ; ce tempérament entre les curiosités et les puissances, toujours rétabli par un maître de l'équilibre ; ce dédain de l'illusionnisme et des artifices, et chez le plus ingénieux des hommes, cette ignorance du théâtre, ce sont des scandales pour nous. Quoi de plus dur à concevoir pour des êtres comme nous sommes, qui faisons de la « sensibilité » une sorte de profession, qui prétendons à tout posséder dans quelques effets élémentaires de contraste et de résonnance nerveuse, et à tout saisir quand nous nous donnons l'illusion de nous confondre à la substance chatoyante et mobile de notre durée ?

Mais Léonard, de recherche en recherche, se fait très simplement toujours plus admirable écuyer de sa propre nature ; il dresse indéfiniment ses pensers, exerce ses regards, développe ses actes ; il conduit

l'une et l'autre main aux dessins les plus précis ; il se dénoue et se rassemble, resserre la correspondance de ses volontés avec ses pouvoirs, pousse son raisonnement dans les arts, et préserve sa grâce.

***

Une intelligence si détachée arrive dans son mouvement à d'étranges attitudes, — comme une danseuse nous étonne, de prendre et de conserver quelque temps des figures de pure instabilité. Son indépendance choque nos instincts et se joue de nos vœux. Rien de plus libre, c'est-à-dire, rien de moins humain, que ses jugements sur l'amour, sur la mort. Il nous les donne à deviner par quelques fragments, dans ses cahiers.

« L'amour dans sa fureur (dit-il, à peu près), est chose si laide que la race humaine s'éteindrait, — *la natura si perderebbe*, — si ceux qui le font se voyaient. » Ce mépris est accusé par divers croquis, car le comble du mépris pour certaines choses est enfin de les examiner à loisir. Il dessine donc çà et là des unions anatomiques, coupes effroyables à même l'amour. La machine érotique l'intéresse, la mécanique animale étant son domaine le préféré ; mais un combat de sueurs et l'essoufflement des *opranti*, un

monstre de musculatures antagonistes, une transfiguration en bêtes, — cela semble n'exciter en lui que répugnance et que dédain...

Son jugement sur la mort, il faut le tirer d'un texte assez court, — mais texte d'une plénitude et d'une simplicité antiques, qui devait peut-être prendre place dans le préambule d'un Traité, jamais achevé, du Corps Humain.

Cet homme, qui a disséqué dix cadavres pour suivre le trajet de quelques veines, songe : l'organisation de notre corps est une telle merveille que l'âme, quoique *chose divine*, ne se sépare qu'avec les plus grandes peines de ce corps qu'elle habitait. — *Et je crois bien*, dit Léonard, *que ses larmes et sa douleur ne sont pas sans raison...*

N'allons pas approfondir l'espèce de doute chargé de sens qui est dans ces mots. Il suffit de considérer l'ombre énorme ici projetée par quelque idée en formation : la mort, interprétée comme un désastre *pour l'âme !* la mort du corps, diminution de cette *chose divine !* La mort, atteignant l'âme jusqu'aux larmes, et dans son œuvre la plus chère, par la destruction d'une telle architecture qu'elle s'était faite pour y habiter !

Je ne tiens pas à déduire de ces réticentes paroles une métaphysique selon Léonard ; mais je me laisse aller à un rapprochement assez facile, puisqu'il se

fait de soi dans ma pensée. Pour un tel amateur d'organismes, le corps n'est pas une guenille toute méprisable ; ce corps a trop de propriétés, il résout trop de problèmes, *il possède trop de fonctions et de ressources pour ne pas répondre à quelque exigence transcendante, assez puissante pour le construire, pas assez puissante pour se passer de sa complication.* Il est œuvre et instrument de quelqu'un qui a besoin de lui, qui ne le rejette pas volontiers, qui le pleure comme on pleurerait le pouvoir... Tel est le sentiment du Vinci. Sa philosophie est toute *naturaliste*, très choquée par le *spiritualisme*, très attachée au mot-à-mot de l'explication physico-mécanique ; quand, sur le point de l'âme, la voici toute comparable à la philosophie de l'Église. L'Église, — pour autant du moins, que l'Église est Thomiste, — ne donne pas à l'âme séparée une existence bien enviable. Rien de plus pauvre que cette âme qui a perdu son corps. Elle n'a guère que l'être même : c'est un minimum logique, une sorte de vie latente dans laquelle elle est inconcevable pour nous, et sans doute, pour elle-même. Elle a tout dépouillé : pouvoir, vouloir ; savoir, peut-être ? Je ne sais même pas s'il lui peut souvenir d'avoir été, dans le temps et quelque part, la *forme* et l'*acte* de son corps ? Il lui reste l'honneur de son autonomie... Une si vaine et si insipide condition

n'est heureusement que passagère, — si ce mot, hors de la durée, retient un sens : la raison demande, et le dogme impose, la restitution de la chair. Sans doute, les qualités de cette chair suprême seront-elles bien différentes de celles que notre chair aura possédées. Il faut concevoir, je pense, tout autre chose ici qu'un simple renversement du principe de Carnot et qu'une réalisation de l'*improbable*. Mais il est inutile de s'aventurer aux extrêmes de la physique, de rêver d'un corps glorieux dont la masse serait avec l'attraction universelle dans une autre relation que la nôtre, et cette masse variable en un tel rapport avec la vitesse de la lumière que l'*agilité* qui lui est prédite soit réalisée... Quoi qu'il en soit, l'âme dépouillée doit, selon la théologie, retrouver dans un certain corps, une certaine vie fonctionnelle ; et par ce corps nouveau, une sorte de matière qui permette ses opérations, et remplisse de merveilles incorruptibles ses vides catégories intellectuelles.

Un dogme qui concède à l'organisation corporelle cette importance à peine secondaire, qui réduit remarquablement l'âme, qui nous interdit et nous épargne le ridicule de nous la figurer, qui va jusqu'à l'obliger de se réincarner pour qu'elle puisse participer à la pleine vie éternelle, ce dogme si exactement contraire au spiritualisme pur, sépare, de la manière la plus

sensible, l'Église, de la plupart des autres confessions chrétiennes. — Mais il me semble que depuis deux ou trois siècles, il n'est pas d'article sur lequel la littérature religieuse ait passé plus légèrement. Apologistes, prédicateurs n'en parlent guère... La cause de ce demi-silence m'échappe.

***

Je me suis égaré si loin dans Léonard que je ne sais pas tout d'un coup revenir à moi-même... Bah ! Tout chemin m'y reconduira : c'est la définition de ce moi-même. Il ne peut pas absolument se perdre, il ne perd que son temps.

Suivons donc un peu plus avant la pente et la tentation de l'esprit ; suivons-les malheureusement sans craintes, cela ne mène à aucun fond véritable. Même notre pensée la plus « profonde » est contenue dans les conditions invincibles qui font que toute pensée est « superficielle ». On ne pénètre que dans une forêt de transpositions ; ou bien c'est un palais fermé de miroirs, que féconde une lampe solitaire qu'ils enfantent à l'infini.

Mais encore, essayons de notre seule curiosité pour nous éclairer le système caché de quelque individu de la première grandeur ; et imaginons à peu près

comme il doit s'apparaître, quand il s'arrête quelquefois dans le mouvement de ses travaux et qu'il se regarde dans l'ensemble.

Il se considère d'abord assujetti aux nécessités et réalités communes ; et il se replace ensuite dans le secret de la connaissance séparée. Il voit comme nous et il voit comme soi. Il a un jugement de sa nature et un sentiment de son artifice. Il est absent et présent. Il soutient cette espèce de dualité que doit soutenir un prêtre. Il sent bien qu'il ne peut pas se définir entièrement devant lui-même par les données et par les mobiles ordinaires. *Vivre*, et même bien vivre, ce n'est qu'un moyen pour lui : quand il mange, il alimente aussi quelque autre merveille que sa vie, et la moitié de son pain est consacrée. *Agir*, ce n'est encore qu'un exercice. *Aimer*, je ne sais pas s'il lui est possible. Et quant à la gloire, non. Briller à d'autres yeux, c'est en recevoir un éclat de fausses pierreries.

***

Il lui faut cependant se découvrir je ne sais quels points de repère tellement placés que sa vie particulière et cette *vie généralisée* qu'il s'est trouvée, se composent. La clairvoyance imperturbable qui lui

semble (mais sans le convaincre tout à fait), le représenter tout entier à lui-même, voudrait se soustraire à la relativité qu'elle ne peut pas ne pas conclure de tout le reste. Elle a beau se transformer en elle-même, et de jour en jour, se reproduire aussi pure que le soleil, cette identité apparente emporte avec elle un sentiment qu'elle est trompeuse. Elle sait, dans sa fixité, être soumise à un mystérieux entraînement et à une modification sans témoin ; et elle sait donc qu'elle enveloppe toujours, même à l'état le plus net de sa lucidité, une possibilité cachée de faillite et de totale ruine, — comme il arrive au rêve le plus précis de contenir un germe inexplicable de non-réalité.

C'est une manière de lumineux supplice que de sentir que l'on voit tout, sans cesser de sentir que l'on est encore *visible*, et l'objet concevable d'une attention étrangère ; et sans se trouver jamais le poste ni le regard qui ne laissent rien derrière eux.

— *Durus est hic sermo*, va bientôt dire le lecteur. Mais en ces matières, qui n'est pas vague est difficile, qui n'est pas difficile est nul. Allons encore un peu.

***

Pour une présence d'esprit aussi sensible à elle-

même, et qui se ferme sur elle-même par le détour de « l'Univers », tous les événements de tous les genres, et la vie, et la mort, et les pensées, ne lui sont que des *figures* subordonnées. Comme chaque *chose visible* est à la fois étrangère, indispensable, et inférieure à la *chose qui y voit*, ainsi l'importance de ces figures, si grande qu'elle apparaisse à chaque instant, pâlit à la réflexion devant la seule persistance de l'attention elle-même. Tout le cède à cette universalité pure, à cette généralité insurmontable que la conscience se sent être.

Si tels événements ont le pouvoir de la supprimer, ils sont, du même coup, destitués de toute signification ; que s'ils la conservent, ils rentrent dans son système. L'intelligence ignore d'être née, comme elle ignore qu'elle périra. Elle est instruite, oui, de ses fluctuations et de son effacement final, mais au titre d'une notion qui n'est pas d'une autre espèce que les autres ; elle se croirait, très aisément, inamissible et inaltérable, si ce n'était qu'elle a reconnu par ses expériences, un jour ou l'autre, diverses possibilités funestes, et l'existence d'une certaine pente qui mène plus bas que tout. Cette pente fait pressentir qu'elle peut devenir irrésistible ; elle prononce le commencement d'un éloignement sans retour du soleil spirituel, du maximum admirable de la netteté, de la solidité,

du pouvoir de distinguer et de choisir ; on la devine qui s'abaisse, obscurcie de mille impuretés psychologiques, obsédée de bourdons et de vertiges, à travers la confusion des temps et le trouble des fonctions, et qui se dirige défaillante au milieu d'un désordre inexprimable des *dimensions* de la connaissance, jusqu'à l'état instantané et indivis qui étouffe ce chaos dans la nullité.

***

Mais, opposé tout de même à la mort qu'il l'est à la vie, un système complet de substitutions psychologiques, plus il est conscient et se remplace par lui-même, plus il se détache de toute origine, et plus se dépouille-t-il, en quelque sorte, de toute chance de rupture. Pareil à l'anneau de fumée, le système tout d'énergies intérieures prétend merveilleusement à une indépendance et à une insécabilité parfaites. Dans une très claire conscience, la mémoire et les phénomènes se trouvent tellement reliés, attendus, répondus ; le passé si bien employé ; le nouveau si promptement compensé ; l'état de relation totale si nettement reconquis que rien ne semble pouvoir commencer, rien se terminer, au sein de cette activité presque pure. L'échange perpétuel de *choses* qui la

constitue, l'assure en apparence d'une conservation indéfinie, car elle n'est attachée à aucune ; et elle ne contient pas quelque *élément-limite*, quelque objet singulier de perception ou de pensée, tellement plus réel que tous les autres, que quelque autre ne puisse pas venir après lui. Il n'est pas une telle idée qu'elle satisfasse aux conditions inconnues de la conscience au point de la faire évanouir. Il n'existe pas de pensée qui extermine le pouvoir de penser, et le conclue, — une certaine position du pène qui ferme définitivement la serrure. Non, point de pensée qui soit pour la pensée une résolution née de son développement même, et comme un accord final de cette dissonnance permanente.

***

Puisque la connaissance ne se connaît pas d'extrémité, et puisque aucune idée n'épuise la tâche de la conscience, il faut bien qu'elle périsse dans un événement incompréhensible que lui prédisent et que lui préparent ces affres et ces sensations extraordinaires dont je parlais ; qui nous esquissent des mondes instables et incompatibles avec la plénitude de la vie ; mondes inhumains, mondes infirmes et comparables à ces mondes que le géomètre ébauche en jouant sur les axiomes, le physicien en supposant d'autres

constantes que celles admises. Entre la netteté de la vie et la simplicité de la mort, les rêves, les malaises, les extases, tous ces états à demi impossibles, qui introduisent, dirait-on, des valeurs approchées, des solutions irrationnelles ou transcendantes dans l'équation de la connaissance, placent d'étranges degrés, des variétés et des phases ineffables, — car il n'est point de noms pour des choses parmi lesquelles on est bien seul.

Comme la perfide musique compose les libertés du sommeil avec la suite et l'enchaînement de l'extrême attention, et fait la synthèse d'êtres intimes momentanés, ainsi les fluctuations de l'équilibre psychique donnent à percevoir des modes aberrants de l'existence. Nous portons en nous des formes de la sensibilité qui ne peuvent pas réussir, mais qui peuvent naître. Ce sont des instants dérobés à la critique implacable de la durée ; ils ne résistent pas au fonctionnement complet de notre être : ou nous périssons, ou ils se dissolvent. Mais ce sont des monstres pleins de leçons que ces monstres de l'entendement, et que ces états de passage, — espaces dans lesquels la continuité, la connexion, la mobilité connues sont altérées ; empires où la lumière est associée à la douleur ; champs de forces où les craintes et les désirs orientés nous assignent d'étranges cir-

cuits ; matière qui est faite de temps ; abîmes littéralement d'horreur, ou d'amour, ou de quiétude ; régions bizarrement soudées à elles-mêmes, domaines non-archimédiens qui défient le mouvement ; sites perpétuels dans un éclair ; surfaces qui se creusent, conjuguées à notre nausée, infléchies sous nos moindres intentions... On ne peut pas dire qu'ils sont réels ; on ne peut pas dire qu'ils ne le sont pas. Qui ne les a pas traversés ne connaît pas le prix de la lumière naturelle et du milieu le plus banal ; il ne connaît pas la véritable fragilité du monde, qui ne se rapporte pas à l'alternative de l'être et du non-être ; ce serait trop simple ! — L'étonnement, ce n'est pas que les choses soient ; c'est qu'elles soient *telles*, et non telles autres. La *figure de ce monde* fait partie d'une famille de figures dont nous possédons sans le savoir tous les éléments de groupe infini. C'est le secret des inventeurs.

***

Au sortir de ces intervalles, et des écarts personnels où les faiblesses, la présence de poisons dans le système nerveux, mais où les forces et les finesses aussi de l'attention, la logique la plus exquise, la mystique bien cultivée, conduisent diversement la conscience, celle-ci vient donc à soupçonner toute la réalité accou-

tumée de n'être qu'une solution, parmi bien d'autres, de problèmes universels. Elle s'assure que les choses pourraient être *assez* différentes de ce qu'elles sont, sans qu'elle-même fût *très* différente de ce qu'elle est. Elle ose considérer son « corps » et son « monde » comme des restrictions presque arbitraires imposées à l'étendue de sa fonction. Elle voit qu'elle correspond ou qu'elle répond, non à un *monde*, mais à quelque système de degré plus élevé dont les éléments soient des mondes. Elle est capable de plus de combinaisons internes qu'il n'en faut pour vivre ; de plus de rigueur que toute occasion pratique n'en requiert et n'en supporte ; elle se juge plus profonde que l'abîme même de la vie et de la mort animales ; et ce regard sur sa condition ne peut réagir sur elle-même, tant elle s'est reculée et placée hors du tout, et tant elle s'est appliquée *à ne jamais figurer dans quoi que ce soit qu'elle puisse concevoir ou se répondre.* Ce n'est plus qu'un corps noir qui tout absorbe et ne rend rien.

Retirant de ces remarques exactes et de ces prétentions inévitables une hardiesse périlleuse ; forte de cette espèce d'indépendance et d'invariance qu'elle est contrainte de s'accorder, elle se pose enfin comme fille directe et ressemblante de l'être sans visage, sans origine, auquel incombe et se rapporte toute la tentative du cosmos... Encore un peu, et elle ne compterait

plus comme existences nécessaires que deux entités essentiellement inconnues : Soi et X. Toutes deux abstraites de tout, impliquées dans tout, impliquant tout. Egales et consubstantielles.

***

L'homme que l'exigence de l'infatigable esprit conduit à ce contact de ténèbres éveillées, et à ce point de présence pure, se perçoit comme nu et dépouillé, et réduit à la suprême pauvreté de la puissance sans objet ; victime, chef-d'œuvre, accomplissement de la simplification et de l'ordre dialectique ; comparable à cet état où parvient la plus riche pensée quand elle s'est assimilée à elle-même, et reconnue, et consommée en un petit groupe de caractères et de symboles. Le même travail que nous faisons sur un objet de réflexions, il l'a dépensé sur le sujet qui réfléchit.

Le voici sans instincts, presque sans images ; et il n'a plus de but. Il n'a pas de semblables. Je dis : *homme*, et je dis : *il*, par analogie et par manque de mots.

Il ne s'agit plus de choisir, ni de créer ; et pas plus de se conserver que de s'accroître. Rien n'est à surmonter, et il ne peut pas même être question de se détruire.

Tout « génie » est maintenant consumé, ne peut plus servir de rien. Ce ne fut qu'un moyen pour atteindre à la dernière simplicité. Il n'y a pas d'acte du génie qui ne soit *moindre* que l'acte d'être. Une loi magnifique habite et fonde l'imbécile ; l'esprit le plus fort ne trouve pas mieux en soi-même.

***

Enfin, cette conscience accomplie s'étant contrainte à se définir par le total des choses, et comme l'*excès* de la connaissance sur ce Tout, — elle, qui pour s'affirmer doit commencer par nier une infinité de fois, une infinité d'éléments, et par épuiser les objets de son pouvoir sans épuiser ce pouvoir même, — elle est donc différente du néant, d'aussi peu que l'on voudra.

— Elle fait songer naïvement à une assistance invisible logée dans l'obscurité d'un théâtre. Présence qui ne peut pas se contempler, condamnée au spectacle adverse, et qui sent toutefois qu'elle compose toute cette nuit haletante, invinciblement orientée. Nuit complète, nuit impénétrable, nuit absolue ; mais nuit nombreuse, nuit très avide, nuit secrètement organisée, toute construite d'organismes qui se limitent et se compriment ; nuit compacte aux ténèbres

bourrées d'organes, qui battent, qui soufflent, qui s'échauffent, et qui défendent, chacun selon sa nature, leur emplacement et leur fonction. En regard de l'intense et mystérieuse assemblée, brillent dans un cadre fermé, et s'agitent, tout le Sensible, l'Intelligible, le Possible. Rien ne peut naître, périr, être à quelque degré, avoir un moment, un lieu, un sens, une figure, — si ce n'est sur cette *scène* définie, que les destins ont circonscrite, et que l'ayant séparée de je ne sais quelle confusion primordiale, comme furent au premier jour les ténèbres séparées de la lumière, ils ont opposée et subordonnée à la condition d'*être vue*...

***

Si je vous ai menés dans cette solitude, et jusqu'à cette netteté désespérée, c'est qu'il fallait bien conduire à sa dernière conséquence l'idée que je me suis faite d'une puissance intellectuelle. Le caractère de l'homme est la conscience ; et celui de la conscience, une perpétuelle exhaustion, un détachement sans repos et sans exception de tout ce qu'y paraît, quoi qui paraisse. Acte inépuisable, indépendant de la qualité comme de la quantité des choses apparues, et par lequel l'*homme de l'esprit* doit enfin se réduire sciemment à un refus indéfini d'être quoi que ce soit.

Tous les phénomènes, par là frappés d'une sorte d'égale répulsion, et comme rejetés successivement par un geste identique, apparaissent dans une certaine équivalence. Les sentiments et les pensées sont enveloppés dans cette condamnation uniforme, étendue à tout ce qui est perceptible. Il faut bien comprendre que rien n'échappe à la rigueur de cette exhaustion ; mais qu'il suffit de notre attention pour mettre nos mouvements les plus intimes au rang des événements et des objets extérieurs : du moment qu'ils sont observables, ils vont se joindre à toutes choses observées. — Couleur et douleur ; souvenirs, attente et surprises ; cet arbre, et le flottement de son feuillage, et sa variation annuelle, et son ombre comme sa substance, ses accidents de figure et de position, les pensées très éloignées qu'il rappelle à ma distraction, — *tout cela est égal...* Toutes choses se substituent, — ne serait-ce pas la définition des *choses ?*

***

Il est impossible que l'activité de l'esprit ne le contraigne pas enfin à cette considération extrême et élémentaire. Ses mouvements multipliés, ses intimes contestations, ses perturbations, ses retours analytiques, que laissent-ils d'inaltéré ? Qu'est-ce qui

résiste à l'entrain des sens, à la dissipation des idées, à l'affaiblissement des souvenirs, à la variation lente de l'organisme, à l'action incessante et multiforme de l'univers ? — Ce n'est que cette conscience seule, à l'état le plus abstrait.

Notre *personnalité* elle-même, que nous prenons grossièrement pour notre plus intime et plus profonde *propriété*, pour notre souverain bien, n'est qu'une *chose*, et muable et accidentelle, auprès de ce *moi* le plus nu ; puisque nous pouvons penser à elle, calculer ses intérêts, et même les perdre un peu de vue, elle n'est donc qu'une divinité psychologique secondaire, qui habite notre miroir et qui obéit à notre nom. Elle est de l'ordre des Pénates. Elle est sujette à la douleur, friande de parfums comme les faux dieux, et comme eux, la tentation des vers. Elle s'épanouit dans les louanges. Elle ne résiste pas à la force des vins, à la délicatesse des paroles, à la sorcellerie de la musique. Elle se chérit, et se trouve par là docile et facile à conduire. Elle se disperse dans le carnaval de la démence, elle se plie bizarrement aux anamorphoses du sommeil. Plus encore : elle est contrainte, avec ennui, de se reconnaître des égales, de s'avouer qu'elle est *inférieure* à telles autres ; et ce lui est amer et inexplicable.

Tout, d'ailleurs, la fait convenir qu'elle est un

simple événement ; qu'il lui faut figurer, avec tous les accidents du monde, dans les statistiques et dans les tables ; qu'elle a commencé par une chance séminale, et dans un incident microscopique ; qu'elle a couru des milliards de risques ; été façonnée par une quantité de rencontres, et qu'elle est en somme, tout admirable, toute volontaire, tout accusée et étincelante qu'elle puisse être, l'effet d'un incalculable désordre.

Chaque personne étant un « jeu de la nature », jeu de l'amour et du hasard, la plus belle intention, et même la plus savante pensée de cette créature toujours improvisée, se sentent inévitablement de leur origine. Son acte est toujours relatif, ses chefs-d'œuvre sont casuels. Elle pense périssable, elle pense individuel, elle pense par raccrocs ; et elle ramasse le meilleur de ses idées dans des occasions fortuites et secrètes qu'elle se garde d'avouer. — Et, d'ailleurs, elle n'est pas sûre d'être positivement *quelqu'un* ; elle se déguise et se nie plus facilement qu'elle ne s'affirme. Tirant de sa propre inconsistance quelques ressources et beaucoup de vanité, elle met dans les fictions son activité favorite. Elle vit de romans, elle épouse sérieusement mille personnages. Son héros n'est jamais soi-même...

Enfin les neuf dixièmes de sa durée se passent dans

ce qui n'est pas encore, dans ce qui n'est plus, dans ce qui ne peut pas être ; tellement que notre véritable *présent* a neuf chances sur dix de n'être jamais.

***

Mais chaque vie si particulière possède toutefois, à la profondeur d'un trésor, la permanence fondamentale d'une conscience que rien ne supporte ; et comme l'oreille retrouve et reperd, à travers les vicissitudes de la symphonie, un son grave et continu qui ne cesse jamais d'y résider, mais qui cesse à chaque instant d'être saisi, — le *moi* pur, élément unique et monotone de l'être même dans le monde, retrouvé, reperdu par lui-même, habite éternellement notre sens ; cette profonde *note* de l'existence domine, dès qu'on l'écoute, toute la complication des conditions et des variétés de l'existence.

L'œuvre capitale et cachée du plus grand esprit n'est-elle pas de soustraire cette attention substantielle à la lutte des vérités ordinaires ? Ne faut-il pas qu'il arrive à se définir, contre toutes choses, par cette pure relation immuable entre les objets les plus divers, ce qui lui confère une généralité presque inconcevable, et le porte en quelque manière, à la puissance de l'univers correspondant ? — Ce n'est pas sa chère *per-*

sonne qu'il élève à ce haut degré, puisqu'il la renonce en y pensant, et qu'il la substitue dans la place du *sujet* par ce moi inqualifiable, qui n'a pas de nom, qui n'a pas d'histoire, qui n'est pas plus sensible, ni moins réel que le centre de masse d'une bague ou d'un système planétaire, — mais qui résulte de tout, quel que soit ce tout...

Tout à l'heure, le but évident de cette merveilleuse vie intellectuelle était encore... de s'étonner d'elle-même. Elle s'absorbait à se faire des enfants qu'elle admirât ; elle se bornait à ce qu'il y a de plus beau, de plus doux, de plus clair et de plus solide ; elle n'était gênée que de sa comparaison avec d'autres organisations concurrentes ; elle s'embarrassait du problème le plus étrange que l'on puisse jamais se proposer, et que nous proposent nos semblables, et qui consiste simplement dans la possibilité des autres intelligences, dans la pluralité du singulier, dans la coexistence contradictoire de durées indépendantes entre elles, — *tot capita, tot tempora*, — problème comparable au problème physique de la *relativité*, mais incomparablement plus difficile...

Et voici que son zèle pour être unique l'emportant, et que son ardeur pour être toute puissante l'éclairant, elle a dépassé toutes créations, toutes œuvres et jusqu'à ses desseins les plus grands, en même temps qu'elle

dépose toute tendresse pour elle-même, et toute préférence pour ses vœux. Elle immole en un moment son individualité. Elle se sent conscience pure : il ne peut pas en exister deux. Elle est le *moi*, le pronom universel, appellation de *ceci* qui n'a pas de rapport avec un visage. O quel point de transformation de l'orgueil, et comme il est arrivé où il ne savait pas qu'il allait ! Quelle modération le récompense de ses triomphes ! Il fallait bien qu'une vie si fermement dirigée, et qui a traité comme des obstacles, ou que l'on tourne ou que l'on renverse, tous les objets qu'elle pouvait se proposer, ait enfin une conclusion inattaquable, non une conclusion de sa durée, mais une conclusion en elle-même... Son orgueil l'a conduite jusque là, et là se consume. Cet orgueil conducteur l'abandonne étonnée, nue, infiniment simple sur le pôle de ses trésors.

***

Ces pensées ne sont pas mystérieuses. On aurait pu écrire tout abstraitement que le groupe le plus général de nos transformations, qui comprend toutes sensations, toutes idées, tous jugements, tout ce qui se manifeste *intus et extra*, admet un *invariant*.

***

Je me suis laissé aller au delà de toute patience et de toute clarté, et j'ai succombé aux idées qui me sont venues pendant que je parlais de ma tâche. J'achève en peu de mots cette peinture un peu simplifiée de mon état : encore quelques instants à passer en 1894.

Rien de si curieux que la lucidité aux prises avec l'insuffisance. Voici à peu près ce qui arrive, ce qui devait arriver, ce qui m'arriva.

J'étais placé dans la nécessité d'inventer un personnage capable de bien des œuvres. J'avais la manie de n'aimer que le fonctionnement des êtres, et dans les œuvres, que leur génération. Je savais que ces œuvres sont toujours des falsifications, des arrangements, l'*auteur* n'étant heureusement jamais l'*homme*. La vie de celui-ci n'est pas la vie de celui-là : accumulez tous les détails que vous pourrez sur la vie de Racine, vous n'en tirerez pas l'art de faire ses vers. Toute la critique est dominée par ce principe suranné : l'homme est *cause* de l'œuvre, — comme le criminel aux yeux de la loi est *cause* du crime. Ils en sont bien plutôt l'effet ! Mais ce principe pragmatique allège le juge et le critique ; la biographie est plus simple que l'analyse. Sur

ce qui nous intéresse le plus, elle n'apprend absolument rien... Davantage ! La véritable vie d'un homme, toujours mal définie, même pour son voisin, même pour lui-même, ne peut pas être utilisée dans une explication de ses œuvres, si ce n'est indirectement et moyennant une élaboration très soigneuse.

Donc, ni maîtresses, ni créanciers, ni anecdotes, ni aventures, — on est conduit au système le plus honnête : imaginer à l'exclusion de tous ces détails extérieurs, un être théorique, un *modèle* psychologique plus ou moins grossier, mais qui représente, en quelque sorte, notre propre capacité de reconstruire l'œuvre que nous nous sommes proposé de nous expliquer. Le succès est très douteux, mais le travail n'est pas ingrat : s'il ne résout pas les problèmes insolubles de la parthénogenèse intellectuelle, du moins il les *pose*, et dans une netteté incomparable.

Dans la circonstance, cette conviction était mon seul bien positif.

***

La nécessité où j'étais placé, le vide que j'avais si bien fait de toutes les solutions antipathiques à ma nature, l'érudition écartée, les ressources rhétoriques différées, tout me mettait dans un état désespéré...

Enfin, je le confesse, je ne trouvai pas mieux que d'attribuer à l'infortuné Léonard mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sien. Je lui infligeai tous mes désirs à titre de choses possédées. Je lui prêtai bien des difficultés qui me hantaient dans ce temps-là, comme s'il les eût rencontrées et surmontées. Je changeai mes embarras en sa puissance supposée. J'osai me considérer sous son nom, et utiliser ma personne.

Cela était faux, mais vivant. Un jeune homme, curieux de mille choses, ne doit-il pas, après tout, ressembler assez bien à un homme de la Renaissance ? Sa naïveté même ne représente-t-elle pas l'espèce de naïveté relative *créée* par quatre siècles de découvertes au détriment des hommes de ce temps-là ? — Et puis, pensai-je, Hercule n'avait pas plus de muscles que nous, ils n'étaient que plus gros. Je ne puis même pas déplacer le rocher qu'il enlève, mais la structure de nos machines n'est pas différente ; je lui corresponds os par os, fibre par fibre, acte par acte, et notre similitude me permet l'imagination de ses travaux.

Une brève réflexion fait connaître qu'il n'y a pas d'autre parti que l'on puisse prendre. Il faut se mettre sciemment à la place de l'être qui nous occupe... Et quel autre que nous-mêmes peut répondre, quand nous appelons un *esprit* ? On n'en trouve jamais qu'en

soi. C'est notre propre fonctionnement qui, *seul*, peut nous apprendre quelque chose sur toute chose. Notre connaissance, à mon sentiment, a pour limite la conscience que nous pouvons avoir de notre être, — et peut-être, de *notre corps*. Quel que soit X, la pensée que j'en ai, si je la presse, tend vers moi, quel que je sois. On peut l'ignorer ou le savoir, le subir ou le désirer, mais il n'y a point d'échappatoire, point d'autre issue. L'*intention* de toute pensée est en nous. C'est avec notre propre substance que nous imaginons et que nous formons une pierre, une plante, un mouvement, un *objet* : une image quelconque n'est peut-être qu'un commencement de nous-mêmes...

***

lionardo mio
o lionardo che tanto penate...

Quant au vrai Léonard, il fut ce qu'il fut... Ce mythe, toutefois, plus étrange que tous les autres, gagne indéfiniment à être replacé de la fable dans l'histoire. Plus on va, plus précisément il grandit. Les expériences d'Ader et des Wright ont illuminé d'une gloire rétrospective le *Codesur le vol des oiseaux* ; le germe des théories de Fresnel se trouve dans certains passages

des manuscrits de l'Institut. Au cours de ces dernières années, les recherches du regretté M. Duhem sur les *Origines de la statique* ont permis d'attribuer à Léonard le théorème fondamental de la composition des forces, et une notion très nette — quoique incomplète — du principe du travail virtuel.

1919.

II. — INTRODUCTION A LA MÉTHODE DE LÉONARD DE VINCI

1894

A Marcel Schwob

Il reste d'un homme ce que donnent à songer son nom, et les œuvres qui font de ce nom un signe d'admiration, de haine ou d'indifférence. Nous pensons qu'il a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses œuvres cette pensée qui lui vient de nous : nous pouvons refaire cette pensée à l'image de la nôtre. Aisément, nous nous représentons un homme ordinaire : de simples souvenirs en ressuscitent les mobiles et les réactions élémentaires. Parmi les actes indifférents qui constituent l'extérieur de son existence, nous trouvons la même suite qu'entre les nôtres ; nous en sommes le lien aussi bien que lui, et le cercle d'activité que son être suggère ne déborde pas de celui qui nous appartient. Si nous faisons que cet individu excelle en quelque point, nous en aurons plus de mal à nous figurer les travaux et les chemins de son esprit.

Pour ne pas nous borner à l'admirer confusément, nous serons contraints d'étendre dans un sens notre imagination de la propriété qui domine en lui, et dont nous ne possédons, sans doute, que le germe. Mais si toutes les facultés de l'esprit choisi sont largement développées à la fois, ou si les restes de son action paraissent considérables dans tous les genres, la figure en devient de plus en plus difficile à saisir dans son unité et tend à échapper à notre effort. D'une extrémité de cette étendue mentale à une autre, il y a de telles distances que nous n'avons jamais parcourues. La continuité de cet ensemble manque à notre connaissance, comme s'y dérobent ces informes haillons d'espace qui séparent des objets connus, et traînent au hasard des intervalles ; comme se perdent à chaque instant des myriades de faits, hors du petit nombre de ceux que le langage éveille. Il faut pourtant s'attarder, s'y faire, surmonter la peine qu'impose à notre imagination cette réunion d'éléments hétérogènes par rapport à elle. Toute intelligence, ici, se confond avec l'invention d'un ordre unique, d'un seul moteur et désire animer d'une sorte de semblable le système qu'elle s'impose. Elle s'applique à former une image décisive. Avec une violence qui dépend de son ampleur et de sa lucidité, elle finit par reconquérir sa propre unité. Comme par l'opération d'un mécanisme,

une hypothèse se déclare, et se montre l'individu qui a tout fait, la vision centrale où tout a dû se passer, le cerveau monstrueux ou l'étrange animal qui a tissé des milliers de purs liens entre tant de formes, et de qui ces constructions énigmatiques et diverses furent les travaux, l'instinct faisant sa demeure. La production de cette hypothèse est un phénomène qui comporte des variations, mais point de hasard. Elle vaut ce que vaudra l'analyse logique dont elle devra être l'objet. Elle est le fond de la méthode qui va nous occuper et nous servir.

Je me propose d'imaginer un homme de qui auraient paru des actions tellement distinctes que si je viens à leur supposer une pensée, il n'y en aura pas de plus étendue. Et je veux qu'il ait un sentiment de la différence des choses infiniment vif, dont les aventures pourraient bien se nommer analyse. Je vois que tout l'oriente : c'est à l'univers qu'il songe toujours, et à la rigueur (1). Il est fait pour n'oublier rien de ce qui entre dans la confusion de ce qui est : nul arbuste. Il descend dans la profondeur de ce qui est à tout le monde, s'y éloigne et se regarde. Il atteint aux habitudes et aux structures naturelles, il les travaille de partout, et il lui arrive d'être le seul qui construise,

(1) *Hostinato rigore*, obstinée rigueur. Devise de Léonard.

énumère, émeuve. Il laisse debout des églises, des forteresses ; il accomplit des ornements pleins de douceur et de grandeur, mille engins, et les figurations rigoureuses de mainte recherche. Il abandonne les débris d'on ne sait quels grands jeux. Dans ces passe-temps, qui se mêlent de sa science, laquelle ne se distingue pas d'une passion, il a le charme de sembler toujours penser à autre chose... Je le suivrai se mouvant dans l'unité brute et l'épaisseur du monde, où il se fera la nature si familière qu'il l'imitera pour y toucher, et finira dans la difficulté de concevoir un objet qu'elle ne contienne pas.

Un nom manque à cette créature de pensée, pour contenir l'expansion de termes trop éloignés d'ordinaire et qui se déroberaient. Aucun ne me paraît plus convenir que celui de *Léonard de Vinci.* Celui qui se représente un arbre est forcé de se représenter un ciel ou un fond pour l'y voir s'y tenir. Il y a là une sorte de logique presque sensible et presque inconnue. Le personnage que je désigne se réduit à une déduction de ce genre. Presque rien de ce que j'en saurai dire ne devra s'entendre de l'homme qui a illustré ce nom : je ne poursuis pas une coïncidence que je juge impossible à mal définir. J'essaye de donner une vue sur le détail d'une vie intellectuelle, une suggestion des méthodes que toute trouvaille implique, *une*,

choisie parmi la multitude des choses imaginables, modèle qu'on devine grossier, mais de toute façon préférable aux suites d'anecdotes douteuses, aux commentaires des catalogues de collections, aux dates. Une telle érudition ne ferait que fausser l'intention tout hypothétique de cet essai. Elle ne m'est pas inconnue, mais j'ai surtout à ne pas en parler, pour ne pas donner à confondre une conjecture relative à des termes fort généraux, avec les débris extérieurs d'une personnalité si bien évanouie qu'ils nous offrent la certitude de son existence pensante, autant que celle de ne jamais la mieux connaître.

***

Mainte erreur, gâtant les jugements qui se portent sur les œuvres humaines, est due à un oubli singulier de leur génération. On ne se souvient pas souvent qu'elles n'ont pas toujours été. Il en est provenu une sorte de coquetterie réciproque qui fait généralement taire — jusqu'à les trop bien cacher — les origines d'un ouvrage. Nous les craignons humbles; nous allons jusqu'à redouter qu'elles soient naturelles. Et, bien que fort peu d'auteurs aient le courage de dire comment ils ont formé leur œuvre, je crois qu'il n'y en a pas beaucoup plus qui se soient risqués à le savoir. Une telle

recherche commence par l'abandon pénible des notions de gloire et des épithètes laudatives ; elle ne supporte aucune idée de supériorité, aucune manie de grandeur. Elle conduit à découvrir la relativité sous l'apparente perfection. Elle est nécessaire pour ne pas croire que les esprits sont aussi profondément différents que leurs produits les font paraître. Certains travaux des sciences, par exemple, et ceux des mathématiques en particulier, présentent une telle limpidité de leur armature qu'on les dirait l'œuvre de personne. Ils ont quelque chose d'*inhumain*. Cette disposition n'a pas été inefficace. Elle a fait supposer une distance si grande entre certaines études, comme les sciences et les arts, que les esprits originaires en ont été tout séparés dans l'opinion et juste autant que les résultats de leurs travaux semblaient l'être. Ceux-ci pourtant, ne diffèrent qu'après les variations d'un fond commun, parce qu'ils en conservent et ce qu'ils en négligent, en formant leurs langages et leurs symboles. Il faut donc avoir quelque défiance à l'égard des livres et des expositions trop pures. Ce qui est fixé nous abuse, et ce qui est fait pour être regardé change d'allure, s'ennoblit. C'est mouvantes, irrésolues, encore à la merci d'un moment, que les opérations de l'esprit vont pouvoir nous servir, avant qu'on les ait appelées divertissement ou loi, théorème ou chose d'art, et

qu'elles se soient éloignées, en s'achevant, de leur ressemblance.

Intérieurement, il y a un drame. Drame, aventures, agitations, tous les mots de cette espèce peuvent s'employer, pourvu qu'ils soient plusieurs et se corrigent l'un par l'autre. Ce drame se perd le plus souvent, tout comme les pièces de Ménandre. Cependant, nous gardons les manuscrits de Léonard et les illustres notes de Pascal. Ces lambeaux nous forcent à les interroger. Ils nous font deviner par quels sursauts de pensée, par quelles bizarres introductions des événements humains et des sensations continuelles, après quelles immenses minutes de langueur se sont montrées à des hommes les ombres de leurs oeuvres futures, les fantômes qui précèdent. Sans recourir à de si grands exemples qu'ils emportent le danger des erreurs de l'exception, il suffit d'observer quelqu'un qui se croit seul et s'abandonne ; qui *recule* devant une idée ; qui la *saisit ;* qui nie, sourit ou se contracte, et mime l'étrange situation de sa propre diversité. Les fous s'y livrent devant tout le monde.

Voilà des exemples qui lient immédiatement des déplacements physiques, finis, mesurables à la comédie personnelle dont je parlais. Les acteurs d'ici sont des images mentales et il est aisé de comprendre que, si l'on fait s'évanouir la particularité de ces images

pour ne lire que leur succession, leur fréquence, leur périodicité, leur facilité diverse d'association, leur durée enfin, on est vite tenté de leur trouver des analogies dans le monde dit matériel, d'en rapprocher les analyses scientifiques, de leur supposer un milieu, une continuité, des propriétés de déplacement, des vitesses et, de suite, des masses, de l'énergie. On s'avise alors qu'une foule de ces systèmes sont possibles, que l'un d'eux en particulier ne vaut pas plus qu'un autre, et que leur usage, précieux, car il éclaircit toujours quelque chose, doit être à chaque instant surveillé et restitué à son rôle purement verbal. Car l'analogie n'est précisément que la faculté de varier les images, de les combiner, de faire coexister la partie de l'une avec la partie de l'autre et d'apercevoir, volontairement on non, la liaison de leurs structures. Et cela rend indescriptible l'esprit, qui est leur lieu. Les paroles y perdent leur vertu. Là, elles se forment, elles jaillissent devant ses *yeux :* c'est lui qui nous décrit les mots.

L'homme emporte ainsi des *visions*, dont la puissance fait la sienne. Il y rapporte son histoire. Elles en sont le lien géométrique. De là tombent ces décisions qui étonnent, ces perspectives, ces divinations foudroyantes, ces justesses du jugement, ces illuminations, ces incompréhensibles inquiétudes, et des

sottises. On se demande avec stupéfaction, dans certains cas extraordinaires, en invoquant des dieux abstraits, le génie, l'inspiration, mille autres, d'où viennent ces accidents. Une fois de plus on croit qu'il s'est créé quelque chose, car on adore le mystère et le merveilleux autant qu'ignorer les coulisses ; on traite la logique de miracle, mais l'inspiré était prêt depuis un an. Il était mûr. Il y avait pensé toujours — peut-être sans s'en douter — et où les autres étaient encore à ne pas voir, il avait regardé, combiné et ne faisait plus que lire dans son esprit. Le secret — celui de Léonard comme celui de Bonaparte, comme celui que possède une fois la plus haute intelligence — est et ne peut être que dans les relations qu'ils trouvèrent, — qu'ils furent forcés de trouver — *entre des choses dont nous échappe la loi de continuité.* Il est certain qu'au moment décisif, ils n'avaient plus qu'à effectuer des actes définis. L'affaire suprême, celle que le monde regarde, n'était plus qu'une chose simple, — comme de comparer deux longueurs.

Ce point de vue rend perceptible l'unité de méthode qui nous occupe. Dans ce milieu, elle est native, élémentaire. Elle en est la vie même et la définition. Et quand des penseurs aussi puissants que celui auquel je songe le long de ces lignes, retirent de cette propriété ses ressources implicites, ils ont le droit d'écrire

dans un moment plus conscient et plus clair : *Facil cosa e farsi universale !* Il est aisé de se rendre universel! Ils peuvent, une minute, admirer le prodigieux instrument qu'ils sont, — quittes à nier instantanément un prodige.

Mais cette clarté finale ne s'éveille qu'après de longs errements, d'indispensables idolâtries. La conscience des opérations de la pensée, qui est la logique méconnue dont j'ai parlé, n'existe que rarement, même dans les plus fortes têtes. Le nombre des conceptions, la puissance de les prolonger, l'abondance des trouvailles sont autres choses et se produisent en dehors du jugement que l'on porte sur leur nature. Cette opinion est cependant d'une importance aisée, à représenter. Une fleur, une proposition, un bruit peuvent être imaginés presque simultanément ; on peut les faire se suivre d'aussi près qu'on le voudra ; l'un quelconque de ces objets de pensée peut aussi se changer, être déformé, perdre successivement sa physionomie initiale au gré de l'esprit qui le tient ; — mais la connaissance de ce pouvoir, seule, lui confère toute sa valeur. Seule, elle permet de critiquer ces *formations*, de les interpréter, de n'y trouver que ce qu'elles contiennent et de ne pas en étendre les états directement à ceux de la réalité. Avec elle commence l'analyse de toutes les phases intellec-

tuelles, de tout ce qu'elle va pouvoir nommer folie, idole, trouvaille, — auparavant nuances, qui ne se distinguaient pas les unes des autres. Elles étaient des variations équivalentes d'une commune substance; elles se comparaient, elles faisaient des flottaisons indéfinies et comme irresponsables, quelquefois pouvant se nommer, toutes du même système. La conscience des pensées que l'on a, en tant que ce sont des pensées, est de reconnaître cette sorte d'égalité ou d'homogénéité ; de sentir que toutes les combinaisons de la sorte sont légitimes, naturelles, et que la méthode consiste à les exciter, à les voir avec précision, à chercher ce qu'elles impliquent.

A un point de cette observation ou de cette double vie mentale, qui réduit la pensée ordinaire à être le rêve d'un dormeur éveillé, il apparaît que la série de ce rêve, la nue de combinaisons, de contrastes, de perceptions, qui se groupe autour d'une recherche ou qui file indéterminée, selon le plaisir, se développe avec une régularité *perceptible*, une continuité évidente de machine. L'idée surgit alors (ou le désir) de précipiter le cours de cette suite, d'en porter les termes à leur *limite*, à celle de leurs expressions imaginables, *après laquelle tout sera changé.* Et si ce mode d'être conscient devient habituel, on en viendra, par exemple, à examiner d'emblée tout les résultats

possibles d'un acte envisagé, tous les rapports d'un objet conçu, pour arriver de suite à s'en défaire, à la faculté de deviner toujours une chose plus intense ou plus exacte que la chose donnée, au pouvoir de se réveiller hors d'une pensée qui durait trop. Quelle qu'elle soit, une pensée qui se fixe prend les caractères d'une hypnose et devient, dans le langage logique, une idole ; dans le domaine de la construction poétique et de l'art, une infructueuse monotonie. Le sens dont je parle et qui mène l'esprit à se prévoir soi-même, à imaginer l'ensemble de ce qui allait s'imaginer dans le détail, et l'effet de la succession ainsi résumée, est la condition de toute généralité. Lui, qui dans certains individus s'est présenté sous la forme d'une véritable passion et avec une énergie singulière ; qui, dans les arts, permet toutes les avances et explique l'emploi de plus en plus fréquent de termes resserrés, de raccourcis et de contrastes violents, existe implicitement sous sa forme rationnelle au fond de toutes les conceptions mathématiques. C'est une opération très semblable à lui, qui, sous le nom de raisonnement par récurrence (1),

(1) L'importance philosophique de ce raisonnement a été, pour la première fois, mise en évidence par M. Poincaré dans un article récent. Consulté par l'auteur sur la question de priorité, l'illustre savant a bien voulu confirmer l'attribution que nous lui faisions.

donne à ces analyses leur extension, — et qui, depuis le type de l'addition jusqu'à la sommation infinitésimale, fait plus que d'épargner un nombre indéfini d'expériences inutiles : elle s'élève à des êtres plus complexes, parce que l'imitation consciente de mon acte est un nouvel acte qui enveloppe toutes les adaptations possibles du premier.

***

Ce tableau, drames, remous, lucidité, s'oppose de lui-même à d'autres mouvements et à d'autres scènes qui tirent de nous les noms de « Nature » ou de « Monde » et dont nous ne savons faire autre chose que nous en distinguer, pour aussitôt nous y remettre.

Les philosophes ont généralement abouti à impliquer notre existence dans cette notion, et elle dans la nôtre même ; mais ils ne vont guère au delà, car l'on sait qu'ils ont à faire de débattre ce qu'y virent leurs prédécesseurs, bien plus que d'y regarder en personne. Les savants et les artistes en ont diversement joui, et les uns ont fini par mesurer, puis construire ; et les autres par construire comme s'ils avaient mesuré. Tout ce qu'ils ont fait se replace de soi-même dans le milieu et y prend part, le continuant par de nouvelles formes données aux maté-

riaux qui le constituent. Mais avant d'abstraire et de bâtir, on observe : la personnalité des sens, leur docilité différente, distingue et trie parmi les qualités proposées en masse celles qui seront retenues et développées par l'individu. La constatation est d'abord subie, presque sans pensée, avec le sentiment de se laisser emplir et celui d'une circulation lente et comme heureuse : il arrive qu'on s'y intéresse et qu'on donne aux choses qui étaient fermées, irréductibles, d'autres valeurs ; on y ajoute, on se plaît davantage à des points particuliers, on se les exprime et il se produit comme la restitution d'une énergie que les sens auraient reçue ; bientôt elle déformera le site à son tour, y employant la pensée réfléchie d'une personne.

L'homme universel commence, lui aussi, par contempler simplement, et il revient toujours à s'imprégner de spectacles. Il retourne aux ivresses de l'instinct particulier et à l'émotion que donne la moindre chose réelle, quand on les regarde tous deux, si bien clos par toutes leurs qualités et concentrant de toute manière tant d'effets.

***

La plupart des gens y voient par l'intellect bien

plus souvent que par les yeux. Au lieu d'espaces colorés, ils prennent connaissance de concepts. Une forme cubique, blanchâtre, en hauteur, et trouée de reflets de vitres est immédiatement une maison, pour eux : la Maison ! Idée complexe, accord de qualités abstraites. S'ils se déplacent, le mouvement des files de fenêtres, la translation des surfaces qui défigure continûment leur sensation, leur échappent, — car le concept ne change pas. Ils perçoivent plutôt selon un lexique que d'après leur rétine, ils approchent si mal les objets, ils connaissent si vaguement les plaisirs et les souffrances d'y voir, qu'ils ont inventé les *beaux sites*. Ils ignorent le reste. Mais là, ils se régalent d'un concept qui fourmille de mots. (Une règle générale de cette faiblesse qui existe dans tous les domaines de la connaissance est précisément le choix de lieux *évidents*, le repos en des systèmes définis, qui facilitent, mettent à la portée... Ainsi peut-on dire que l'œuvre d'art, est toujours plus ou moins didactique.) Ces beaux sites eux-mêmes leur sont assez fermés. Et toutes les modulations que les petits pas, la lumière, l'appesantissement du regard ménagent, ne les atteignent pas. Ils ne font ni ne défont rien dans leurs sensations. Sachant horizontal le niveau des eaux tranquilles, ils méconnaissent que la mer est *debout* au fond

de la vue ; si le bout d'un nez, un éclat d'épaule, deux doigts trempent au hasard dans un coup de lumière qui les isole, eux ne se font jamais à n'y voir qu'un bijou neuf, enrichissant leur vision. Ce bijou est un fragment d'une personne qui seule existe, leur est connue. Et, comme ils rejettent à rien ce qui manque d'une appellation le nombre de leurs impressions se trouve strictement fini d'avance (1) !

L'usage du don contraire conduit à de véritables analyses. On ne peut dire qu'il s'exerce dans la *nature*. Ce mot, qui paraît général et contenir toute possibilité d'expérience, est tout à fait particulier. Il évoque des images personnelles, déterminant la mémoire ou l'histoire d'un individu. Le plus souvent, il suscite la vision d'une éruption verte, vague et continue, d'un grand travail élémentaire s'opposant à l'humain, d'une quantité monotone qui va

(1) Voir dans le *Traité de la Peinture*, la proposition CCLXXI. « *Impossibile che una memoria possa riserbare tutti gli aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animal si sia... E perche ogni quantità continua è divisibile in infinito...* » Il est impossible qu'une mémoire puisse retenir tous les aspects d'aucun membre de n'importe quel animal. Démonstration géométrique par la divisibilité à l'infini d'une grandeur continue.

Ce que j'ai dit de la vue s'étend aux autres sens. Je l'ai choisie parce qu'elle me paraît le plus *spirituel* de tous. Dans

nous recouvrir, de quelque chose plus forte que nous, s'enchevêtrant, se déchirant, dormant, brodant encore, et à qui, personnifiée, les poètes accordèrent de la cruauté, de la bonté et plusieurs autres intentions. Il faut donc placer celui qui regarde et peut bien voir, dans un coin *quelconque* de ce qui est.

L'observateur est pris dans une sphère qui ne se brise jamais, où il y a des différences qui seront les mouvements et les objets, et dont la surface se conserve close bien que toutes les portions s'en renouvellent et s'y déplacent. L'observateur n'est d'abord que la condition de cet espace fini : à chaque instant il est cet espace fini. Nul souvenir, aucun pouvoir ne le trouble tant qu'il s'égale à ce qu'il regarde. Et pour peu que je puisse le concevoir durant ainsi, je concevrai que ses impressions diffèrent le moins du monde de celles qu'il recevrait dans un rêve. Il

l'esprit, les images visuelles prédominent. C'est entre elles que s'exerce le plus souvent la faculté analogique. Le terme inférieur de cette faculté qui est la comparaison de deux objets peut même recevoir pour origine une erreur de jugement accompagnant une sensation peu distincte. La forme et la couleur d'un objet sont si évidemment principales qu'elles entrent dans la conception d'une qualité de cet objet se référant à un autre sens. Si l'on parle de la dureté du fer, presque toujours l'image visuelle du fer sera produite et rarement une image auditive.

arrive à sentir du bien, du mal, du calme lui venant(1) de ces formes toutes quelconques, où son propre corps se compte. Et voici lentement les unes qui commencent de se faire oublier, et de ne plus être vues qu'à peine, tandis que d'autres parviennent à se faire apercevoir — là où elles avaient toujours été. Une très intime confusion des changements qu'entraînent dans la vision sa durée, et la lassitude, avec ceux dus aux mouvements ordinaires, doit se noter. Certains endroits sur l'étendue de cette vision s'exagèrent, comme un membre malade semble plus gros et encombre l'idée qu'on a de son corps, par l'importance que lui donne la douleur. Ces points forts paraîtront plus faciles à retenir, plus doux à être vus. C'est de là que le spectateur s'élève à la rêverie, et désormais il va pouvoir étendre à des objets de plus en plus nombreux des caractères particuliers provenant des premiers et des mieux connus. Il perfectionne l'espace donné en se souvenant d'un précédent. Puis, à son gré, il arrange et défait

(1) Sans toucher les questions physiologiques, je mentionne le cas d'un individu atteint de manie dépressive que j'ai vu dans une clinique. Ce malade, qui était dans l'état de *vie ralentie*, reconnaissait les objets avec une lenteur extraordinaire. Les sensations lui parvenaient au bout d'un temps considérable. Aucun besoin ne se faisait sentir en lui. Cette forme, qui reçoit parfois le nom de manie stupide, est excessivement rare.

ses impressions successives. Il peut apprécier d'étranges combinaisons : il regarde comme un être total et solide un groupe de fleurs ou d'hommes, une main, une joue qu'il isole, une tache de clarté sur un mur, une rencontre d'animaux mêlés par hasard. Il se met à vouloir se figurer des ensembles invisibles dont les parties lui sont données. Il devine les nappes qu'un oiseau dans son vol engendre, la courbe sur laquelle glisse une pierre lancée, les surfaces qui définissent nos gestes, et les déchirures extraordinaires, les arabesques fluides, les chambres informes, créées dans un réseau pénétrant tout, par la rayure grinçante du tremblement des insectes, le roulis des arbres, les roues, le sourire humain, la marée. Parfois, les traces de ce qu'il a imaginé se laissent voir sur les sables, sur les eaux ; parfois sa rétine elle-même peut comparer, dans le temps, à quelque objet la forme de son déplacement.

Des formes nées du mouvement, il y a un passage vers les mouvements que deviennent les formes, à l'aide d'une simple variation de la durée. Si la goutte de pluie paraît comme une ligne, mille vibrations comme un son continu, les accidents de ce papier comme un plan poli et que la durée de l'impression s'y emploie seule, une forme stable peut se remplacer par une rapidité convenable dans le transfert pério-

dique d'une chose (ou élément) bien choisie. Les géomètres pourront introduire le temps, la vitesse dans l'étude des formes, comme ils pourront les écarter de celle des mouvements ; et les langages feront qu'une jetée *s'allonge*, qu'une montagne *s'élève*, qu'une statue *se dresse*. Et le vertige de l'analogie, la logique de la continuité transporte ces actions à la limite de leur tendance, à l'impossibilité d'un arrêt. Tout se meut de degré en degré, imaginairement. Dans cette chambre et parce que je laisse cette pensée durer seule, les objets *agissent* comme la flamme de la lampe : le fauteuil se consume sur place, la table se décrit si vite qu'elle en est immobile, les rideaux coulent sans fin, continûment. Voici une complexité infinie ; pour se ressaisir à travers la notion des corps, la circulation des contours, la mêlée des nœuds, les routes, les chutes, les tourbillons, l'écheveau des vitesses, il faut recourir à notre grand pouvoir, d'oubli ordonné — et, sans détruire la notion acquise, on installe une conception abstraite : celle des ordres de grandeur.

Telle, dans l'agrandissement de « ce qui est donné », expire l'ivresse de ces choses particulières — desquelles il n'y a pas de science. En les regardant longuement, si l'on y pense, elles se changent ; et si l'on n'y pense pas, on se prend dans une torpeur qui

tient et consiste comme un rêve tranquille, où l'on fixe hypnotiquement l'angle d'un meuble, l'ombre d'une feuille, pour s'éveiller dès qu'on les voit. Certains hommes ressentent, avec une délicatesse spéciale, la volupté de l'*individualité* des objets. Ils préfèrent avec délices, dans une chose, cette qualité d'être unique — qu'elles ont toutes. Curiosité qui trouve son expression ultime dans la fiction et les arts du théâtre et qu'on a nommée, à cette extrémité, la *faculté d'identification* (1). Rien n'est plus délibérément absurde à la description que cette témérité d'une personne se déclarant qu'elle est un objet déterminé et qu'elle en ressent les impressions — cet objet fût-il matériel (2) ! Rien n'est plus puissant dans la vie imaginative. L'objet choisi devient comme le centre de cette vie, un centre d'associations de plus en plus nombreuses, suivant que cet objet est plus ou moins complexe. Au fond, cette faculté ne peut être qu'un moyen d'exciter la vitalité imaginative, de transformer une énergie potentielle en actuelle, jusqu'au point où elle devient une caractéristique pathologique, et domine affreusement la stu

(1) Edgar Poë, *sur Shakespeare* (Marginalia).

(2) Si l'on éclaircit pourquoi l'identification à un objet matériel *paraît* plus absurde que celle à un objet vivant, on aura fait un pas dans la question.

pidité croissante d'une intelligence qui s'en va.

Depuis le regard pur sur les choses jusqu'à ces états, l'esprit n'a fait qu'agrandir ses fonctions, créer des êtres selon les problèmes que toute sensation lui pose et qu'il résout plus ou moins aisément, suivant qu'il lui est demandé une plus ou moins forte production de tels êtres. On voit que nous touchons ici à la *pratique* même de la pensée. Penser consiste, presque tout le temps que nous y donnons, à errer parmi des motifs dont nous savons, avant tout, que nous les connaissons *plus ou moins bien*. Les choses pourraient donc se classer d'après la facilité ou la difficulté qu'elles offrent à notre compréhension, d'après le degré de familiarité que nous avons avec elles, et selon les résistances diverses que nous opposent leurs conditions ou leurs parties pour être imaginées ensemble. Reste à conjecturer l'histoire de cette graduation de la complexité.

***

Le monde est irrégulièrement semé de dispositions régulières. Les cristaux en sont ; les fleurs, les feuilles ; maints ornements de stries, de taches sur les fourrures, les ailes, les coquilles des animaux ; les traces du vent sur les sables et les eaux, etc. Par-

fois, ces effets dépendent d'une sorte de perspective et de groupements inconstants. L'éloignement les produit ou les altère. Le temps les montre ou les voile. Ainsi le nombre des décès, des naissances, des crimes et des accidents présente une régularité dans sa variation, qui s'accuse d'autant plus qu'on le recherche dans plus d'années. Les événements les plus surprenants et les plus *asymétriques* par rapport au cours des instants voisins, rentrent dans un semblant d'ordre par rapport à de plus vastes périodes. On peut ajouter à ces exemples, celui des instincts, des habitudes et des mœurs, et jusqu'aux apparences de périodicité qui ont fait naître tant de systèmes de philosophie historique.

La connaissance des combinaisons régulières appartient aux sciences diverses, et, lorsqu'il n'a pas pu s'en constituer, au calcul des probabilités. Notre dessein n'a besoin que de cette remarque faite dès que nous avons commencé d'en parler : les combinaisons régulières, soit du temps, soit de l'espace, sont irrégulièrement distribuées dans le champ de notre investigation. Mentalement, elles paraissent s'opposer à une quantité de choses informes.

Je pense qu'elles pourraient se qualifier les « premiers guides de l'esprit humain », si une telle proposition n'était immédiatement convertible. De

toute façon, elles représentent la *continuité* (1). Une pensée comporte un changement ou un transfert (d'attention, par exemple), entre des éléments supposés fixes par rapport à elle et qu'elle choisit dans la mémoire ou dans la perception actuelle. Si ces éléments sont parfaitement semblables, ou si leur différence se réduit à une simple distance, au fait élémentaire de ne pas se confondre, le *travail* à exercer se réduit à cette notion purement différentielle. Ainsi une ligne droite sera la plus facile à concevoir de toutes les lignes, parce qu'il n'y a pas d'effort plus petit pour la pensée que celui à exercer en passant de l'un de ses points à un autre, chacun d'eux étant semblablement placé par rapport à tous les autres. En d'autres termes, toutes ses portions sont tellement homogènes, si courtes qu'on les conçoive, qu'elles se réduisent toutes à une seule, toujours la même : et c'est pourquoi l'on réduit toujours les dimensions des figures à des longueurs droites. A un degré plus élevé de complexité, c'est à la périodi-

(1) Ce mot n'est pas ici au sens des mathématiciens. Il ne s'agit pas d'insérer dans un *intervalle* un infini dénombrable et un infini indénombrable de valeurs ; il ne s'agit que de l'intuition naïve, d'objets qui font penser à des lois, des lois qui parlent aux yeux. L'existence ou la possibilité de choses semblables est le premier *fait*, non le moins étonnant, de cet ordre

cité qu'on demande de représenter les propriétés continues, car cette périodicité, qu'elle ait lieu dans le temps ou dans l'espace, n'est autre chose que la division d'un objet de pensée, en fragments tels qu'ils puissent se remplacer l'un par l'autre, à de certaines conditions définies, — ou la multiplication de cet objet sous les mêmes conditions.

Pourquoi, de tout ce qui existe, une partie seulement peut-elle se réduire ainsi ? Il y a un instant où la figure devient si complexe, où l'événement paraît si neuf qu'il faut renoncer à les saisir d'ensemble, à poursuivre leur traduction en valeurs continues. A quel point les Euclidès se sont-ils arrêtés dans l'intelligence des formes ? A quel degré de l'interruption de la continuité figurée se sont-ils heurtés ? C'est un point final d'une recherche où l'on ne peut s'empêcher d'être tenté par les doctrines de l'évolution. On ne veut pas s'avouer que cette borne peut être définitive.

Le sûr est que toutes les spéculations ont pour fondement et pour but l'extension de la continuité à l'aide de métaphores, d'abstractions et de langages. Les arts en font un usage dont nous parlerons bientôt.

Nous arrivons à nous représenter le monde comme se laissant réduire, çà et là, en éléments intelligibles.

Tantôt nos sens y suffisent, d'autres fois les plus ingénieuses méthodes s'y emploient, mais il reste des vides. Les tentatives demeurent lacunaires. C'est ici le royaume de notre héros. Il a un sens extraordinaire de la symétrie qui lui fait problème de tout. A toute fissure de compréhension s'introduit la production de son esprit. On voit de quelle commodité il peut être. Il est comme une hypothèse physique. Il faudrait l'inventer, mais il existe ; l'homme universel peut maintenant s'imaginer. Un Léonard de Vinci peut exister dans nos esprits, sans les trop éblouir, au titre d'une notion : une rêverie de son pouvoir peut ne pas se perdre trop vite dans la brume de mots et d'épithètes considérables, propices à l'inconsistance de la pensée. Croirait-on que lui-même se fût satisfait de tels mirages ?

***

Il garde, cet esprit *symbolique*, la plus vaste collection de formes, un trésor toujours clair des attitudes de la nature, une puissance toujours imminente et qui grandit selon l'extension de son domaine. Une foule d'êtres, une foule de souvenirs possibles, la force de reconnaître dans l'étendue du monde un nombre extraordinaire de choses dis-

tinctes et de les arranger de mille manières, le constituent. Il est le maître des visages, des anatomies, des machines. Il sait de quoi se fait un sourire ; il peut le mettre sur la face d'une maison, aux plis d'un jardin ; il échevèle et frise les filaments des eaux, les langues des feux. En bouquets formidables, si sa main figure les péripéties des attaques qu'il combine, se décrivent les trajectoires de milliers de boulets écrasant les ravelins de cités et de places, à peine construites par lui dans tous leurs détails, et fortifiées. Comme si les variations des choses lui paraissaient dans le calme trop lentes, il adore les batailles, les tempêtes, le déluge. Il s'est élevé à les voir dans leur ensemble mécanique, et à les sentir dans l'indépendance apparente ou la vie de leurs fragments, dans une poignée de sable envolée éperdue, dans l'idée égarée de chaque combattant où se tort une passion et une douleur intime (1). Il est dans le petit corps « timide et brusque » des enfants, il connaît les restrictions du geste des vieillards et des femmes, la simplicité du cadavre. Il a le secret de composer des êtres fantastiques dont l'existence

(1) Voir la description d'une bataille, du déluge, etc., au *Traité de la peinture* et dans les manuscrits de l'Institut. (Ed. Ravaisson-Mollien.) Aux manuscrits de Windsor se voient les dessins des tempêtes, bombardements, etc.

devient probable, où le raisonnement qui accorde leurs parties est si rigoureux qu'il suggère la vie et le naturel de l'ensemble. Il fait un christ, un ange, un monstre en prenant ce qui est connu, ce qui est partout, dans un ordre nouveau, en profitant de l'illusion et de l'abstraction de la peinture, laquelle ne produit qu'une seule qualité des choses, et les évoque toutes.

Des précipitations ou des lenteurs simulées par les chutes des terres et des pierres, des courbures massives aux draperies multipliées ; des fumées poussant sur les toits aux arborescences lointaines, aux hêtres gazeux des horizons ; des poissons aux oiseaux ; des étincelles solaires de la mer aux mille minces miroirs des feuilles de bouleau ; des écailles aux éclats marchant sur les golfes ; des oreilles et des boucles aux tourbillons figés des coquilles, il va. Il passe de la coquille à l'enroulement de la tumeur des ondes, de la peau des minces étangs à des veines qui la tiédiraient, à des mouvements élémentaires de reptation, aux couleuvres fluides. Il vivifie. L'eau, autour du nageur (1), il la colle en écharpes, en langes moulant les efforts des muscles. L'air, il le fixe dans le sillage des alouettes en effilochures

(1) Croquis dans les manuscrits de l'Institut.

d'ombre, en fuites mousseuses de bulles que ces routes aériennes et leur fine respiration doivent défaire et laisser à travers les feuillets bleuâtres de l'espace, l'épaisseur du cristal vague de l'espace.

Il reconstruit tous les édifices ; tous les modes de s'ajouter des matériaux les plus différents le tentent Il jouit des choses distribuées dans les dimensions de l'espace ; des voussures, des charpentes, des dômes tendus ; des galeries et des loges alignées ; des masses que retient en l'air leur poids dans des arcs ; des ricochets des ponts ; des profondeurs de la verdure des arbres s'éloignant dans une atmosphère où elle boit ; de la structure des vols migrateurs dont les triangles aigus vers le sud montrent une combinaison rationnelle d'êtres vivants.

Il se joue, il s'enhardit, il traduit dans cet universel langage tous ses sentiments avec clarté. L'abondance de ses ressources métaphoriques le permet. Son goût de n'en pas finir avec ce que contient le plus léger fragment, le moindre éclat du monde lui renouvelle sa force et la cohésion de son être. Sa joie finit en décorations de fêtes, en inventions charmantes, et quand il rêvera de construire un *homme volant*, il le verra s'élever pour chercher de la neige à la cime des monts et revenir en épandre sur les pavés de la ville tout vibrants de chaleur, l'été. Son

émotion s'élude en le délice de visages purs que fripe une moue d'ombre, en le geste d'un dieu qui se tait. Sa haine connaît toutes les armes, toutes les ruses de l'ingénieur, toutes les subtilités du stratège. Il établit des engins de guerre formidables, qu'il protège par les bastions, les caponnières, les saillants, les fossés garnis d'écluses pour déformer subitement l'aspect d'un siège ; et je me souviens, en y goûtant la belle défiance italienne du XVIe siècle, qu'il a bâti des donjons où quatre volées d'escalier, indépendantes autour du même axe, séparaient les mercenaires de leurs chefs, les troupes de soldats à gages les unes des autres.

Il adore ce corps de l'homme et de la femme qui se mesure à tout. Il en sent la hauteur, et qu'une rose peut venir jusqu'à la lèvre ; et qu'un grand platane le surpasse vingt fois, d'un jet d'où le feuillage redescend jusqu'à ses boucles ; et qu'il emplit de sa forme rayonnante une salle possible, une concavité de voûte qui s'en déduit, une place naturelle qui compte ses pas. Il guette la chute légère du pied qui se pose, le squelette silencieux dans les chairs, les coïncidences de la marche, tout le jeu superficiel de chaleur et fraîcheur frôlant les nudités, blancheur diffuse ou bronze, fondues sur un mécanisme. Et la face, cette chose éclairante, éclairée, la plus particu-

lière des choses visibles, la plus magnétique, la plus difficile à regarder sans y lire, le possède. Dans la mémoire de chacun, demeurent quelques centaines de visages avec leurs variations, vaguement. Dans la sienne, ils étaient ordonnés et elles se suivaient d'une physionomie à l'autre ; d'une ironie à l'autre, d'une sagesse à une moindre, d'une bonté à une divinité, — par symétrie. Autour des yeux, points fixes dont l'éclat se change, il fait jouer et se tirer jusqu'à tout dire, le masque où se confondent une architecture complexe et des moteurs distincts sous l'uniforme peau.

Dans la multitude des esprits, celui-ci paraît comme une de ces *combinaisons régulières* dont nous avons parlé : il ne semble pas, comme la plupart des autres, devoir se lier, pour être compris, à une nation, à une tradition, à un groupe exerçant le même art. Le nombre et la communication de ses actes en font un objet symétrique, une sorte de *système complet en lui-même*, ou qui se rend tel incessamment.

Il est fait pour désespérer l'homme moderne qui est détourné dès l'adolescence, dans une spécialité où l'on croit qu'il doit devenir supérieur parce qu'il y est enfermé : on invoque la variété des méthodes, la quantité des détails, l'addition continuelle de

faits et de théories, pour n'aboutir qu'à confondre l'observateur patient, le comptable méticuleux de ce qui est, l'individu qui se réduit, non sans mérite — si ce mot a un sens ! — aux habitudes minutieuses d'un instrument, avec celui pour qui ce travail est fait, le poète de l'hypothèse, l'édificateur de matériaux analytiques. Au premier, la patience, la direction monotone, la spécialité et tout le temps. L'absence de pensée est sa qualité. Mais l'autre doit circuler au travers des séparations et des cloisonnements. Son rôle est de les enfreindre. Je voudrais suggérer ici une analogie de la spécialité avec ces états de stupéfaction dus à une sensation prolongée, auxquels j'ai fait allusion. Mais, le meilleur argument est que, neuf fois sur dix, toute grande nouveauté dans un ordre est obtenue par l'intrusion de moyens et de notions qui n'y étaient pas prévus; venant d'attribuer ces progrès à la formation d'images, puis de langages, nous ne pouvons éluder cette conséquence que la quantité de ces langages possédée par un homme, influe singulièrement sur le nombre des chances qu'il peut avoir d'en trouver de nouveaux. Il serait facile de montrer que tous les esprits qui ont servi de substance à des générations de chercheurs et d'ergoteurs, et dont les restes ont nourri, pendant des siècles, l'opinion humaine, la

manie humaine de faire écho, ont été plus ou moins universels. Les noms d'Aristote, Descartes, Leibnitz, Kant, Diderot, suffisent à l'établir.

Nous touchons maintenant aux joies de la *construction*. Nous tenterons de justifier par quelques exemples les précédentes vues, et de montrer, dans son application, la possibilité et presque la nécessité d'un jeu général de la pensée. Je voudrais que l'on vît avec quelle difficulté les résultats particuliers que j'effleurerai seraient obtenus, si des concepts en apparence étrangers ne s'y employaient en nombre.

***

Celui que n'a jamais saisi — fût-ce en rêve ! — le dessein d'une entreprise qu'il est le maître d'abandonner, l'aventure d'une construction finie quand les autres voient qu'elle commence, et qui n'a pas connu l'enthousiasme brûlant une minute de lui-même, le poison de la conception, le scrupule, la froideur des objections intérieures et cette lutte des pensées alternatives où la plus forte et la plus universelle devrait triompher même de l'habitude, même de la nouveauté, — celui qui n'a pas regardé dans la blancheur de son papier une image troublée par le possible, et par le regret de tous les signes qui

ne seront pas choisis, — ni vu dans l'air limpide une bâtisse qui n'y est pas, — celui que n'ont pas hanté le vertige de l'éloignement d'un but, l'inquiétude des moyens, la prévision des lenteurs et des désespoirs, le calcul des phases progressives, le raisonnement projeté sur l'avenir, y désignant même ce qu'il ne faudra pas raisonner *alors*, celui-là ne connaît pas davantage, quel que soit d'ailleurs son savoir, la richesse et la ressource et l'étendue spirituelle qu'illumine le fait conscient de *construire*. Et les dieux ont reçu de l'esprit humain le don de *créer*, parce que cet esprit étant périodique et abstrait, peut agrandir ce qu'il conçoit jusqu'à ce qu'il ne le conçoive plus.

Construire existe entre un projet ou une vision déterminée, et les matériaux que l'on a choisis. On substitue un ordre à un autre qui est initial, quels que soient les objets qu'on ordonne. Ce sont des pierres, des couleurs, des mots, des concepts, des hommes, etc., leur nature particulière ne change pas les conditions générales de cette sorte de musique où elle ne joue encore que le rôle du timbre, si l'on poursuit la métaphore. L'étonnant est de ressentir parfois l'impression de justesse et de consistance dans les constructions humaines — faites de l'agglomération d'objets apparemment irréduc-

tibles — comme si celui qui les a disposés leur eût connu de secrètes affinités. Mais l'étonnement dépasse tout, lorsqu'on s'aperçoit que l'auteur, dans l'immense majorité des cas, est incapable de se rendre lui-même le compte des chemins suivis et qu'il est détenteur d'un pouvoir dont il ignore les ressorts. Il ne peut jamais prétendre d'avance à un succès. Par quels calculs les parties d'un édifice, les éléments d'un drame, les composantes d'une victoire, arrivent-ils à se pouvoir comparer entre eux ? Par quelle série d'analyses obscures la production d'une œuvre est-elle amenée ?

En pareil cas, il est d'usage de se référer à l'instinct pour éclaircir, mais ce qu'est l'instinct n'est pas trop éclairci lui-même, et, d'ailleurs, il faudrait ici avoir recours à des instincts rigoureusement exceptionnels et personnels, c'est-à-dire à la notion contradictoire d'une « habitude héréditaire » qui ne serait pas habituelle plus qu'elle n'est héréditaire.

Construire, dès que cet effort aboutit à quelque compréhensible résultat, doit faire songer à une commune mesure des termes mis en œuvre, un élément ou un principe que suppose déjà le fait simple de prendre conscience et qui peut n'avoir d'autre existence qu'une abstraite ou imaginaire. Nous ne pouvons nous représenter un tout fait de change-

ments, un tableau, un édifice de qualités multiples, que comme lieu des modalités d'une seule *matière* ou *loi*, dont la continuité cachée est affirmée par nous au même instant que nous reconnaissons pour un ensemble, pour domaine limité de notre investigation, cet édifice. Voici encore ce postulat psychique de continuité qui ressemble dans notre connaissance au principe de l'inertie dans la mécanique. Seules, les combinaisons purement abstraites, purement différentielles, telles que les numériques, peuvent se construire à l'aide d'unités déterminées ; remarquons qu'elles sont dans le même rapport avec les autres constructions possibles que les portions régulières dans le monde avec celles qui ne le sont pas.

***

Il y a dans l'art un mot qui peut en nommer tous les modes, toutes les fantaisies et qui supprime d'un coup toutes les prétendues difficultés tenant à son opposition ou à son rapprochement avec cette nature, jamais définie, et pour cause : c'est *ornement*. Qu'on veuille bien se rappeler successivement les groupes de courbes, les coïncidences de divisions couvrant les plus antiques objets connus, les profils de vases

et de temples ; les carreaux, les spires, les ovcs, les stries des anciens ; les cristallisations et les murs voluptueux des Arabes ; les ossatures et les symétries gothiques ; les ondes, les feux, les fleurs sur la laque et le bronze japonais ; et dans chacune de ces époques, l'introduction des similitudes des plantes, des bêtes et des hommes, le perfectionnement de ces ressemblances : la peinture, la sculpture. Qu'on évoque le langage et sa mélodie primitive, la séparation des paroles et de la musique, l'arborescence de chacune, l'invention des verbes, de l'écriture, la complexité *figurée* des phrases devenant possible, l'intervention si curieuse des mots abstraits ; et, d'autre part, le système des sons s'assouplissant, s'étendant de la voix aux résonances des matériaux, s'approfondissant par l'harmonie, se variant par l'usage des timbres. Enfin qu'on aperçoive le parallèle progrès des formations de la pensée à travers les sortes d'onomatopées psychiques primitives, les symétries et les contrastes élémentaires, puis les idées de substances, les métaphores, les bégayements de la logique, les formalismes et les entités, les êtres métaphysiques...

Toute cette vitalité multiforme peut s'apprécier sous le rapport ornemental. Les manifestations énumérées peuvent se considérer comme les portions

finies d'espace ou de temps contenant diverses variations, qui sont parfois des objets caractérisés et connus, mais dont la signification et l'usage ordinaire sont négligés, pour que n'en subsistent que l'ordre et les réactions mutuelles. De cet ordre dépend l'effet. L'effet est le but ornemental, et l'œuvre prend ainsi le caractère d'un mécanisme à impressionner un public, à faire surgir les émotions et se répondre les images.

De ce point de vue, la conception ornementale est aux arts particuliers ce que la mathématique est aux autres sciences. De même que les notions physiques de temps, longueur, densité, masse, etc., ne sont dans les calculs que des quantités homogènes et ne retrouvent leur individualité que dans l'interprétation des résultats, de même les objets choisis et ordonnés en vue d'un effet sont comme détachés de la plupart de leurs propriétés et ne les reprennent que dans cet effet, dans l'esprit non prévenu du spectateur. C'est donc par une abstraction que l'œuvre d'art peut se construire, et cette abstraction est plus ou moins énergique, plus ou moins facile à définir, selon que les éléments empruntés à la réalité en sont des portions plus ou moins complexes. Inversement, c'est par une sorte d'induction, par la production d'images mentales que toute œuvre d'art s'apprécie ;

et cette production doit être également plus ou moins énergique, plus ou moins *fatigante* selon qu'un simple entrelacs sur un vase ou une phrase brisée de Pascal la sollicite.

***

Le peintre dispose sur un plan des pâtes colorées dont les lignes de séparation, les épaisseurs, les fusions et les heurts doivent lui servir à s'exprimer. Le spectateur n'y voit qu'une image plus ou moins fidèle de chairs, de gestes, de paysages, comme par quelque fenêtre du mur du musée. Le tableau se juge dans le même esprit que la réalité. On se plaint de la laideur de la figure, d'autres en tombent amoureux; certains se livrent à la psychologie la plus verbeuse ; quelques-uns ne regardent que les mains qui leur paraissent toujours inachevées. Le fait est que, par une insensible exigence, le tableau doit reproduire les conditions physiques et naturelles de notre milieu. La pesanteur s'y exerce, la lumière s'y propage comme ici ; et, graduellement, se placèrent au premier rang des connaissances picturales l'anatomie et la perspective : je crois cependant que la méthode la plus sûre pour juger une peinture, c'est de n'y rien reconnaître d'abord et de faire pas à pas la série d'inductions

que nécessite une présence simultanée de taches colorées sur un champ limité, pour s'élever de métaphores en métaphores, de suppositions en suppositions à l'intelligence du sujet — parfois à la simple conscienceau plaisir — qu'on n'a pas toujours eu d'avance.

Je ne pense pas pouvoir donner un plus amusant exemple des dispositions générales à l'égard de la peinture que la célébrité de ce « sourire de la Joconde », auquel l'épithète de mystérieux semble irrévocablement fixée. Ce pli de visage a eu la fortune de susciter la phraséologie, que légitiment, dans toutes les littératures, les titres de « Sensations » ou « Impressions » d'art. Il est enseveli sous l'amas des vocables et disparaît parmi tant de paragraphes qui commencent à le déclarer *troublant* et finissent à une description d'*âme* généralement vague. Il mériterait cependant des études moins enivrantes. Ce n'est pas d'imprécises observations et de signes arbitraires que se servait Léonard. La Joconde n'eût jamais été faite. Une sagacité perpétuelle le guidait.

Au fond de la Cène, il y a trois fenêtres. Celle du milieu, qui s'ouvre derrière Jésus, est distinguée des autres par une corniche en arc de cercle. Si l'on prolonge cette courbe, on obtient une circonférence

dont le centre est sur le Christ. Toutes les grandes lignes de la fresque aboutissent à ce point ; la symétrie de l'ensemble est relative à ce centre et à la longue ligne de la table d'agape. Le mystère, s'il y en a un, est celui de savoir comment nous jugeons mystérieuses de telles combinaisons ; et celui-là, je crains, peut être éclairci.

Ce n'est pas dans la peinture, néanmoins, que nous choisirons l'exemple saisissant qu'il nous faut de la communication entre les diverses activités de la pensée. La foule des suggestions émanant du besoin de diversifier et de peupler une surface, la ressemblance des premières tentatives de cet ordre avec certaines ordinations naturelles, l'évolution de la sensibilité rétinienne seront ici délaissées, de crainte d'entraîner le lecteur vers des spéculations bien trop arides. Un art plus vaste et comme l'ancêtre de celui-ci, servira mieux nos intentions.

***

Le mot *construction* que j'ai employé à dessein — pour désigner plus fortement le problème de l'intervention humaine dans les choses du monde, et pour donner à l'esprit du lecteur une direction vers la logique du sujet, une suggestion matérielle —

ce mot prend maintenant sa signification restreinte. L'architecture devient notre exemple.

Le monument (qui compose la Cité, laquelle est presque toute la civilisation) est un être si complexe que notre connaissance y épelle successivement un décor faisant partie du ciel et changeant, puis une richissime texture de motifs selon hauteur, largeur et profondeur, infiniment variés par les perspectives ; puis une chose solide, résistante, hardie, avec des caractères d'animal : une subordination, une membrure, et, finalement, une machine dont la pesanteur est l'agent, qui conduit de notions géométriques à des considérations dynamiques et jusqu'aux spéculations les plus ténues de la physique moléculaire dont il suggère les théories, les modèles représentatifs des structures. C'est à travers le monument, ou plutôt parmi ses échafaudages imaginaires faits pour accorder ses conditions entre elles — son appropriation avec sa stabilité, ses proportions avec sa situation, sa forme avec sa matière — et pour harmoniser chacune de ces conditions avec elle-même, ses millions d'aspects entre eux, ses équilibres entre eux, ses trois dimensions entre elles, que nous recomposons le mieux la clarté d'une intelligence léonardienne. Elle peut se jouer à concevoir les sensations futures de l'homme qui fera le

tour de l'édifice, s'en rapprochera, paraîtra à une fenêtre, et ce qu'il apercevra ; à suivre le poids des faîtes conduit le long des murs et ces voussures jusqu'à la fondation ; à sentir les efforts contrariés des charpentes, les vibrations du vent qui les obsédera ; à prévoir les formes de la lumière libre sur les tuiles, les corniches, et diffuse, encagée dans les salles que le soleil touche aux planchers. Elle éprouvera et jugera le faix du linteau sur les supports, l'opportunité de l'arc, les difficultés des voûtes, les cascades d'escaliers vomis de leurs perrons, et toute l'invention qui se termine en une masse durable, ornée, défendue, mouillée de vitres, faite pour nos vies, pour contenir nos paroles et d'où fuient nos fumées.

Communément, l'architecture est méconnue. L'opinion qu'on en a varie du décor de théâtre à la maison de rapport. Je prie qu'on se rapporte à la notion de la Cité pour en apprécier la généralité, et qu'on veuille bien, pour en connaître le charme complexe, se rappeler l'infinité de ses aspects ; l'immobilité d'un édifice est l'exception ; le plaisir est de se déplacer jusqu'à le mouvoir et à jouir de toutes les combinaisons que donnent ses membres, qui varient : la colonne tourne, les profondeurs dérivent, des galeries glissent, mille visions s'évadent du monument, mille accords.

(Maint projet d'une église, jamais réalisée, se rencontre dans les manuscrits de Léonard. On y devine généralement un Saint-Pierre de Rome, que fait regretter celui de Michel-Ange. Léonard, à la fin de la période ogivale et au milieu de l'exhumation des antiques, retrouve, entre ces deux types, le grand dessein des Byzantins ; l'élévation d'une coupole sur des coupoles, les gonflements superposés de dômes foisonnant autour du plus haut, mais avec une hardiesse et une pure ornementation que les architectes de Justinien n'ont jamais connues.)

L'être de pierre existe dans l'espace : ce qu'on appelle espace est relatif à la conception de tels édifices qu'on voudra ; l'édifice architectural interprète l'espace et conduit à des hypothèses sur sa nature, d'une manière toute particulière, car il est à la fois un équilibre de matériaux par rapport à la gravitation, un ensemble statique visible et, dans chacun de ces matériaux, un autre équilibre, moléculaire et mal connu. Celui qui compose un monument se représente d'abord la pesanteur et pénètre aussitôt après dans l'obscur royaume atomique. Il se heurte au problème de la structure : savoir quelles combinaisons doivent s'imaginer pour satisfaire aux conditions de résistance, d'élasticité, etc., s'exerçant dans un espace donné. On voit quel est l'élargisse-

ment logique de la question, comment, du domaine architectural, si généralement abandonné aux praticiens, l'on passe aux plus profondes théories de physique générale et de mécanique.

Grâce à la docilité de l'imagination, les propriétés d'un édifice et celles intimes d'une substance quelconque s'éclairent mutuellement. L'espace, dès que nous voulons nous le figurer, cesse aussitôt d'être vide, se remplit d'une foule de constructions arbitraires et peut, dans tous les cas, se remplacer par la juxtaposition de figures qu'on sait rendre aussi petites qu'il est nécessaire. Un édifice, si complexe qu'on pourra le concevoir, multiplié et proportionnellement rapetissé, représentera l'élément d'un milieu dont les propriétés dépendront de celles de cet élément. Nous nous trouvons ainsi pris et nous déplaçant dans une quantité de structures. Qu'on remarque autour de soi de quelles façons différentes l'espace est occupé, c'est-à-dire formé, concevable, et qu'on fasse un effort vers les conditions qu'impliquent, pour être perçues, avec leurs qualités particulières, les choses diverses, une étoffe, un minéral, un liquide, une fumée, on ne s'en donnera une idée nette qu'en grossissant une particule de ces textures et en y intercalant un édifice tel que sa simple multiplication reproduise une structure ayant les mêmes

propriétés que celle considérée... A l'aide de ces conceptions, nous pouvons circuler sans discontinuité à travers les domaines apparemment si distincts de l'artiste et du savant, de la construction la plus poétique et même la plus fantastique jusqu'à celle tangible et pondérable. Les problèmes de la composition sont réciproques des problèmes de l'analyse ; et c'est une conquête *psychologique* de notre temps que l'abandon de concepts trop simples au sujet de la constitution de la matière, non moins que de la formation des idées. Les rêveries substantialistes autant que les explications dogmatiques disparaissent, et la science de former des hypothèses, des noms, des modèles, se libère des théories préconçues et de l'idole de la simplicité.

Je viens d'indiquer, avec brièveté dont le lecteur différent me saura gré ou m'excusera, une évolution qui me paraît considérable. Je ne saurais mieux l'exemplifier qu'en prenant dans les écrits de Léonard lui-même une phrase dont on dirait que chaque terme s'est compliqué et purifié jusqu'à ce qu'elle soit devenue une notion fondamentale de la connaissance moderne du monde : « L'air, dit-il, est rempli d'infinies lignes droites et rayonnantes, entrecroisées et tissues sans que l'une emprunte jamais le parcours d'une autre, et elles *représentent* pour

chaque objet la vraie FORME de leur raison (de leur explication). » *L'aria e piena d'infinite linie rette e radiose insieme intersegate e intessute sanza ochupatione luna dellaltra rapresantano aqualunche obieto lauera forma della lor chagione* (Man. A, fol. 2). Cette phrase paraît contenir le premier germe de la théorie des ondulations lumineuses, surtout si on la rapproche de quelques autres sur le même sujet (1). Elle donne l'image du squelette d'un système d'ondes dont toutes ces lignes seraient les directions de propagation. Mais je ne tiens guère à ces sortes de prophéties scientifiques, toujours suspectes ; trop de gens pensent que les anciens avaient tout inventé. Du reste, une théorie ne vaut que par ses développements logiques et expérimentaux. Nous ne possédons ici que quelques *affirmations* dont l'origine intuitive est l'observation des rayons, celles des ondes de l'eau et du son. L'intérêt de la citation est dans sa forme, qui nous donne une clarté authentique sur une méthode, la même dont j'ai parlé tout le long de cette étude. Ici, l'explication ne revêt pas *encore* le caractère d'une mesure. Elle ne consiste

(1) Voir le manuscrit A, *Siccome la pietra gittata nell' acqua...*, etc. ; voir aussi la curieuse et vivante *Histoire des Sciences mathématiques*, par G. LIBRI, et l'*Essai sur les ouvrages mathématiques* de Léonard, par J.-B. VENTURI. Paris, an V (1797).

que dans l'émission d'une image, d'une relation mentale concrète entre des phénomènes, — disons, pour être rigoureux, — entre les images des phénomènes. Léonard semble avoir eu la conscience de cette sorte d'expérimentation psychique, et il me paraît que, pendant les trois siècles après sa mort, cette méthode n'a été reconnue par personne, tout le monde s'en servant, — nécessairement. Je crois également, — peut-être est-ce beaucoup s'avancer ! — que la fameuse et séculaire question du plein et du vide peut se rattacher à la conscience ou à l'inconscience de cette *logique imaginative.* Une action à distance est une chose inimaginable. C'est par une abstraction que nous la déterminons. Dans notre esprit, une abstraction seule *potest facere saltus.* Newton lui-même, qui a donné leur forme analytique aux actions à distance, connaissait leur insuffisance explicative. Mais il était reservé à Faraday de retrouver dans la science physique la méthode de Léonard. Après les glorieux travaux mathématiques des Lagrange, des d'Alembert, des Laplace, des Ampère et de bien d'autres, il apporta des conceptions d'une hardiesse admirable, qui ne furent littéralement que le prolongement, par son imagination, des phénomènes observés ; et son imagination était si remarquablement lucide « que ses idées pouvaient

s'exprimer sous la forme mathématique ordinaire et se comparer à celle des mathématiciens de profession (1) ». Les *combinaisons régulières* que forme la limaille autour des pôles de l'aimant furent, dans son esprit, les modèles de la transmission des anciennes actions à distance. Lui aussi *voyait* des systèmes de lignes unissant tous les corps, remplissant tout l'espace, pour *expliquer* les phénomènes électriques et même la gravitation ; ces lignes de force, nous les apprécions ici comme celles de la moindre résistance de compréhension ! Faraday n'était pas mathématicien, mais il ne différait des mathématiciens que par l'expression de sa pensée, par l'absence des symboles de l'analyse. « Faraday voyait, par les yeux de son esprit, des lignes de force traversant tout l'espace où les mathématiciens voyaient des centres de force s'attirant à distance ; Faraday voyait un milieu où ils ne voyaient que la distance (2).» Une nouvelle période s'ouvrit pour la science physique à la suite de Faraday ; et quand J. Clerk Maxwell eut traduit dans le langage mathématique les idées de son maître, les imaginations scientifiques s'empli

(1) Clerk Maxwell, préface au *Traité d'électricité et de magnétisme*, Seligmann-lui.

(2) Clerk Maxwell.

rent de telles visions dominantes. L'étude du milieu qu'il avait formé, siège des actions électriques et lieu des relations intermoléculaires, demeure la principale occupation de la physique moderne. La précision de plus en plus grande demandée à la figuration des modes de l'énergie, la volonté de *voir*, et ce qu'on pourrait appeler la manie cinétique, ont fait apparaître des constructions hypothétiques d'un intérêt logique et psychologique immense. Pour lord Kelvin, par exemple, le besoin d'exprimer les plus subtiles actions naturelles par une liaison mentale, poussée jusqu'à pouvoir se réaliser matériellement, est si vif que toute explication lui paraît devoir aboutir à un modèle mécanique. Un tel esprit substitue à l'atome inerte, ponctuel, et démodé de Boscovitch et des physiciens du commencement de ce siècle, un mécanisme déjà extraordinairement complexe, pris dans la trame de l'éther, qui devient lui-même une construction assez perfectionnée pour satisfaire aux très diverses conditions qu'elle doit remplir. Cet esprit ne fait aucun effort pour passer de l'architecture cristalline à celle de pierre ou de fer ; il retrouve dans nos viaducs, dans les symétries des trabes et des entretoises, les symétries de résistance que les gypses et les quartz offrent à la compression, au clivage, — ou, différemment, au trajet de l'onde lumineuse.

De tels hommes nous paraissent avoir eu l'intuition des méthodes que nous avons indiquées; nous nous permettons même d'étendre ces méthodes au delà de la science physique ; nous croyons qu'il ne serait ni absurde ni tout à fait impossible de vouloir se créer un modèle de la continuité des opérations intellectuelles d'un Léonard de Vinci ou de tout autre esprit déterminé par l'analyse des conditions à remplir...

***

Les artistes et les amoureux d'art qui auraient feuilleté ceci dans l'espoir d'y retrouver quelques-unes des impressions obtenues au Louvre, à Florence ou à Milan, devront me pardonner la déception présente. Néanmoins je ne crois pas m'être trop éloigné de leur occupation favorite, malgré l'apparence. Je pense, au contraire, avoir effleuré le problème, capital pour eux, de la composition. J'en étonnerai sans doute plusieurs en disant que de telles difficultés relatives à l'effet sont généralement abordées et résolues à l'aide de notions et de mots extraordinairement obscurs et entraînant mille embarras. Plus d'un passe son temps à changer sa définition du *beau*, de la *vie* ou du *mystère*. Dix minutes de simple attention à soi-

même doivent suffire pour faire justice de ces *idola specus* et pour reconnaître l'inconsistance de l'accouplement d'un nom abstrait, toujours vide, à une vision toujours personnelle et rigoureusement personnelle. De même, la plupart des désespoirs d'artistes se fondent sur la difficulté ou l'impossibilité de *rendre* par les moyens de leur art une image qui leur semble se décolorer et se faner en la captant dans une phrase, sur une toile ou sur une portée. Quelques autres minutes de *conscience* peuvent se dépenser à constater qu'il est illusoire de vouloir produire dans l'esprit d'autrui les fantaisies du sien propre. Ce projet est même à peu près inintelligible. Ce qu'on appelle une *réalisation* est un véritable problème de rendement dans lequel n'entre à aucun degré le sens particulier, la clef que chaque auteur attribue à ses matériaux, mais seulement la nature de ces matériaux et l'esprit du public. Edgar Poe qui fut, dans ce siècle littéraire troublé, l'éclair même de la confusion et de l'orage poétique et de qui l'analyse s'achève parfois, comme celle de Léonard, en sourires mystérieux, a établi clairement sur la psychologie, sur la probabilité des effets, l'attaque de son lecteur. De ce point de vue, tout déplacement d'éléments fait pour être aperçu et jugé dépend de quelques lois générales et d'une appropriation particulière, définie d'avance pour une caté-

gorie prévue d'esprits auxquels ils s'adressent spécialement ; et l'œuvre d'art devient une machine destinée à exciter et à combiner les formations individuelles de ces esprits. Je devine l'indignation qu'une telle suggestion, tout à fait éloignée du sublime ordinaire, peut susciter ; mais l'indignation elle-même sera une bonne preuve de ce que j'avance — sans, d'ailleurs, que ceci soit en rien une œuvre d'art.

Je vois Léonard de Vinci approfondir cette mécanique, qu'il appelait le paradis des sciences, avec la même puissance naturelle qu'il s'adonnait à l'invention de visages purs et fumeux. Et la même étendue lumineuse avec ses dociles êtres possibles, est le lieu de ces actions qui se ralentirent en œuvres distinctes. Lui n'y trouvait pas des passions différentes : à la dernière page du mince cahier, tout mangé de son écriture secrète et des calculs aventureux où tâtonne sa recherche la préférée, l'aviation, il s'écrie, — foudroyant son labeur imparfait, illuminant sa patience et les obstacles par l'apparition d'une suprême vue spirituelle, obstinée certitude : « Le grand oiseau prendra son premier vol monté sur un grand cygne ; et remplissant l'univers de stupeur, remplissant de sa gloire toutes les écritures, louange éternelle au nid

où il naquit ! » — « *Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero e empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e grogria eterna al nido dove nacque.* »

TABLE DES MATIÈRES

La crise de l'Esprit 9

Note 33

Au sujet d'Adonis 51

Avant-propos 91

Au sujet d'Euréka 113

Variation sur une pensée 137

Hommage 155

Introduction a la méthode de Léonard de Vinci 167

I. Note et Digression 169

II. Introduction 213

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 4 SEPTEMBRE 1924
PAR L. PETITBARAT
SAINT-OUEN-L'AUMONE (S.-&-O.)

(iii) / 80

FOX, Bookbinder,
GEORGE STREET,
LONDON